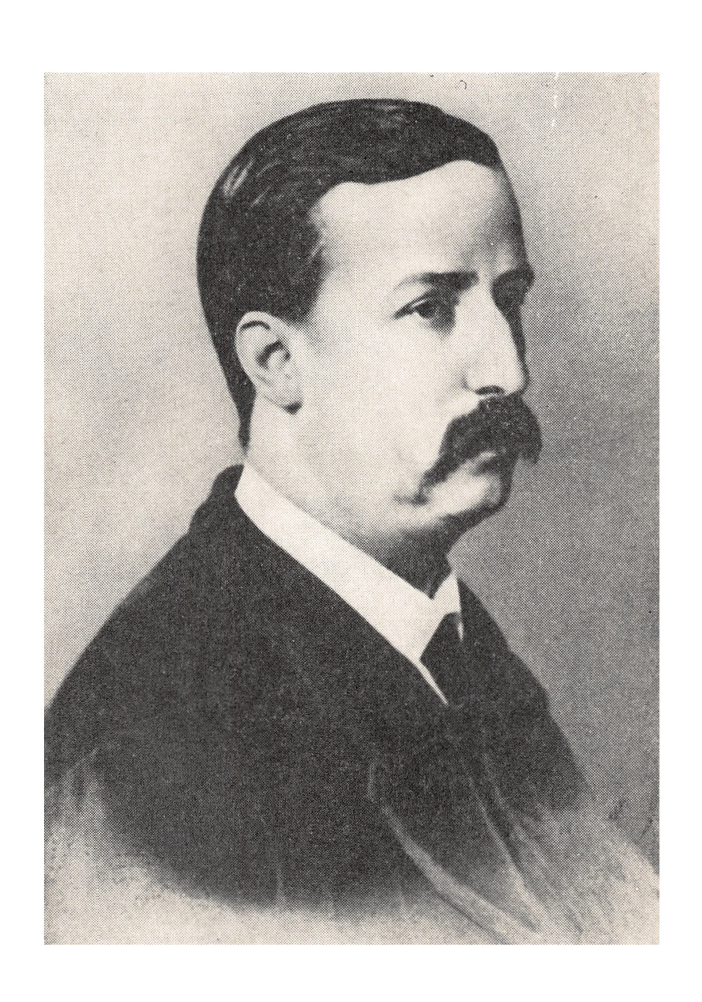


А. П. БОРОДИН

в воспоминаниях современников





А. П. Бородин в воспоминаниях современников

Москва
«Музыка»
1985

ВОСПОМИНАНИЯ О МУЗЫКЕ И МУЗЫКАНТАХ

Составление, текстологическая редакция,
вступительная статья и комментарии
А. П. ЗОРИНОЙ

А. П. Бородин в воспоминаниях современ-
Б82 ников/Сост., текстолог. ред., вступ. статья и коммент. А. Зориной. — М.: Музыка, 1985. — 288 с., портр., нот.

В сборник вошли воспоминания музыкантов, ученых, родных, учеников и друзей А. П. Бородина. Впервые собранные вместе, эти материалы рисуют многогранный облик классика русской музыки и ученого-химика, общественного деятеля, патриота, гражданина, педагога и обаятельного человека. В сборник включены списки музыкальных произведений и печатных работ Бородина, а также указатель имен. Предназначается самым широким кругам читателей, интересующихся русской музыкой, и музыкантам-специалистам.

Б $\frac{4905000000—407}{026(01)—85}$ 33—85

ББК 49.5
78С1

ОТ СОСТАВИТЕЛЯ

Александр Порфирьевич Бородин — один из представителей замечательной плеяды русских людей, страстно любящих родину, посвятивших всю жизнь и деятельность развитию отечественной культуры. Взращенные общественным подъемом и демократическими идеями середины XIX века, эти люди смело отстаивали национальные пути ее развития во всех областях. Девизом их жизни был «труд на пользу отечества».

Бородин был соратником Н. Н. Зинина, А. М. Бутлерова, Д. И. Менделеева, И. М. Сеченова, С. П. Боткина, В. В. Стасова, М. А. Балакирева, Н. А. Римского-Корсакова, М. П. Мусоргского и других, к результатам деятельности которых часто применимо слово «впервые».

Бородина щедро одарила природа, и его внимание устремлялось ко многим областям культуры. Верный сын своего времени, Бородин не замыкался в кругу только собственных творческих интересов, будь то искусство или наука; не менее ярко он проявил себя в области литературы и критики, педагогики и просветительства, организаторской и общественной деятельности. Такая разносторонность была характерной чертой наиболее выдающихся представителей русской культуры 1860-х годов.

Разумеется, не все сферы применения творческих сил Бородина были равнозначны. К наиболее существенным следует отнести искусство, науку и общественную деятельность. Недаром в историю отечественной культуры Бородин вошел прежде всего как гениальный композитор, участник творческого содружества композиторов «Могучая кучка», утвердивший своими произведениями новое направление в русской музыке, и как выдающийся ученый, давший начало новым путям в химических исследованиях. Великий русский физиолог И. П. Павлов относил Бородина к феноменам, сочетающим научное и художественное мышление, подобно Леонардо да Винчи, Ломоносову, Гёте, Менделееву *.

Это свойство натуры Бородина обнаружилось в детстве. Все биографы отмечают его необычайную чуткость к художественным

* См.: Павловские среды, т. 3. М. — Л., 1949, с. 109.

впечатлениям. Мальчик жадно слушал музыку, рано стал воспроизводить услышанное, самоучкой играл на различных инструментах, увлекался домашними театральными представлениями, любил мечтать. Школьные науки он проходил дома и без труда сочетал занятия обязательными предметами гимназического курса с занятиями музыкой, рисованием, лепкой, изобретением всевозможных фокусов, связанных с химическими реакциями, — сам готовил домашние фейерверки, взрывы и т. п. Обращает на себя внимание большая самостоятельность в приобретении знаний: то, чего нельзя было получить от приходящих на дом учителей, он добывал сам, читая множество различной литературы и проверяя все на практике. Мальчик рос любознательным, пытливым. Примечательно, что уже в детстве он не любил праздности, всегда был чем-то занят. Так понемногу набирался опыт.

Первые пробы в сочинении музыки относятся к девятилетнему возрасту — вначале это были немудреные пьески бытового назначения (например, полька для фортепиано). Он сочинял музыку для себя и своего товарища, с которым музицировал и бывал на общедоступных концертах, а также посещал музыкальные собрания в домах некоторых любителей музыки. Друзья много играли в четыре руки и так познакомились с музыкой Баха, Бетховена, Моцарта, Мендельсона, с отрывками из опер Беллини, Доницетти, Буальдье, Россини, Обера. Для того чтобы иметь возможность участвовать в совместном музицировании, мальчики самостоятельно выучились играть на струнных инструментах, взяв лишь по нескольку начальных уроков (Бородин — на виолончели, его товарищ, Миша Щиглев, — на скрипке). Успехи оказались столь значительными для окружающих, что к пятнадцати годам стараниями близких знакомых семьи были изданы три сочинения юного композитора.

В сентябре 1850 года Бородин поступает в Медико-хирургическую академию (через два месяца после зачисления его студентом-вольнослушателем ему исполнится семнадцать лет). Годы учения оказали весьма существенное воздействие на Бородина. Впервые в жизни он попал в условия регулярных занятий, столкнулся с крупными учеными, вошел в среду молодежи, принадлежащей преимущественно к разночинной среде. Он отдался занятиям в академии с такой страстью, что все остальные увлечения и дела на некоторое время, казалось, отошли на второй план.

Не только сама атмосфера учебного заведения и общение со студенческой молодежью, которая, несмотря на строгие официально-казенные рамки военного учреждения, живо реагировала на все злободневные события в жизни страны, оказывали огромное влияние на юношу. Поистине бесценным явился тот факт, что в стенах академии у Бородина оказался наставник, ставший фак-

тически его духовным отцом. Это был Н. Н. Зинин — выдающийся русский ученый, у которого Бородин слушал лекции по химии. В самом расцвете сил, энергичный, разносторонне образованный ученый с мировым именем, увлекающийся и увлекающий за собой всех, с кем общался, Зинин был убежденным демократом и не жалел своих сил во имя развития и утверждения русской науки. Начав работать в химической лаборатории под руководством Зинина, Бородин окунулся в атмосферу горячей научной мысли. Вокруг Зинина — и на кафедре в академии, и в его домашней лаборатории — существовал как бы русский химический клуб, в котором частенько бывали не только все русские химики, но и представители других наук. Здесь живо обсуждались и новые идеи, способы, методы в области химии, и все животрепещущие проблемы, связанные с развитием науки в России, и новости культурной жизни страны. Вскоре после окончания академии Бородин опубликовал первую самостоятельную научную работу по химии, затем защитил диссертацию на степень доктора медицины.

Приобщаясь в годы занятий в академии к науке и нащупывая в ней собственные пути, Бородин не оставлял музыки. И чем увереннее он вставал на ноги как будущий ученый, тем больше возможностей находил для музицирования. С товарищами, такими же, как он, в ту пору любителями, Бородин посещал дома, где постоянно исполнялась вокальная музыка — песни, романсы, арии и дуэты из опер и звучала инструментальная музыка в исполнении различных ансамблей. На этих музыкальных собраниях бывали не только любители музыки, но и видные профессионалы, там часто возникали споры о достоинствах того или иного произведения, о музыке какого-либо композитора, о тех или иных направлениях в музыкальном искусстве. Для Бородина это была хорошая практическая школа. В частности, на таких музыкальных собраниях он познакомился с музыкой Глинки и на всю жизнь стал его приверженцем и последователем. Бородин продолжал и сочинять. Теперь это были романсы и инструментальные ансамбли — трио, квинтет, секстет; появился замысел произведения для оркестра. Примечательно, что в некоторых сочинениях той поры обнаруживается влияние русской народной песни или даже используется таковая в качестве основной темы сочинения. Немало времени посвящает Бородин пополнению музыкально-теоретических знаний: изучает немецкие руководства по теории музыки и композиции, делает различные переложения, упражняется в написании фуг и других полифонических форм.

В кругу товарищей Бородин имел репутацию серьезного музыканта, и Зинин иной раз сердился на него за то, что он уделяет музыке, с его точки зрения, слишком много внимания: в обществе еще господствовали взгляды на искусство как на область,

которой отдается только свободное от основных занятий время. И сам Бородин в ту пору относится к своим музыкальным делам так же, хотя не заниматься музыкой и не сочинять он не мог.

В конце 1859 года академия командирует Бородина, как одного из лучших своих питомцев, за границу «для усовершенствования в науках». Трехлетнее пребывание в Европе имело большое значение не только для формирования Бородина как ученого, но и для становления его личности в целом.

Бородин обосновался в небольшом немецком городе Гейдельберге, славившемся своим университетом и крупными научными силами. К началу 1860 года в Гейдельберге с такими же целями собралась группа молодых русских ученых разных специальностей: физиолог И. М. Сеченов, естествоиспытатель А. В. Майнов, химики Д. И. Менделеев, В. Савич, В. И. Олевинский, историк С. В. Ешевский и другие. Здесь же находились несколько русских семей, приехавших для лечения: родственница А. И. Герцена Т. П. Пассек с сыновьями, писательница Марко Вовчок — друг Писарева, Некрасова, Добролюбова, также связанная с Герценом, семья вице-президента Академии художеств Ф. П. Толстого. Все они быстро подружились и вместе проводили свой досуг, нередко собираясь у Пассек.

Сгруппировавшись вокруг Менделеева, молодые ученые жили по-товарищески, тесно общаясь и помогая друг другу во всем. В Европе еще живы были отзвуки революционных боев конца 1840-х годов, освободительных походов Гарибальди, живо ощущалось биение революционно-демократической мысли, привлекала внимание и деятельность Герцена. Находясь вдали от родины, молодые ученые пристально следили за событиями, происходящими в России, с жаром обсуждали новинки русской литературы и публицистики, спорили о путях развития отечественной культуры, читали журналы «Современник», «Колокол».

Гейдельбергский кружок во главе с Менделеевым притягивал многих соотечественников, находящихся в других городах Европы. За короткое время в Гейдельберге побывали медики С. П. Боткин, Э. А. Юнге, И. М. Сорокин, химики П. П. Алексеев, А. М. Бутлеров, биологи А. О. Ковалевский, Л. С. Ценковский, А. С. Фаминцын и другие *. Многие из них впоследствии стали основателями ведущих направлений в развитии отечественной науки.

Свободное обсуждение злободневных научных, общественно-политических, социальных и культурных проблем, непосредственное

---

* Кстати, Сорокин и Алексеев — однокашники и приятели Бородина по академии — ездили в Лондон к Герцену; Бородин знал об этом и результатами поездки интересовался.

знакомство с литературой, пропагандирующей идеи великих русских просветителей и революционных демократов — Герцена, Белинского, Чернышевского, Добролюбова, оказывали огромное воздействие на молодых русских ученых. Ненависть к деспотизму в любых его проявлениях, сознание необходимости демократических свобод для народа, убеждение в том, что подъем и развитие отечественной науки и культуры во всех областях помогут преодолеть отсталость родной страны, стали руководящими в деятельности каждого из участников Гейдельбергского кружка. Год спустя Бородин писал Менделееву: «А я, братец, сильно вспоминаю иногда Гейдельберг и наше товарищество. Дай бог впереди когда-нибудь такое время. Как другим — не знаю, а мне хорошо жилось с Вами, и в свою очередь Вам спасибо, глубокое спасибо за истинно товарищеское расположение, которое, я уверен, не изменится от широты и долготы той местности, где нас снова сведет судьба» *. На рабочем столе Бородина всегда стояла фотография, запечатлевшая четырех друзей-химиков этого периода (Житинский, Бородин, Менделеев, Олевинский).

Молодые русские ученые отлично понимали, что в России у них не будет таких условий для научной работы, и поэтому стремились всесторонне образовать себя. Они напряженно работали как исследователи и жаждали как можно больше увидеть своими глазами; использовали каждую возможность поехать в ту или иную страну Европы — и с чисто научной задачей и с целью ознакомиться с жизнью ее народа, красотами природы, достопримечательностями (в частности, Бородин в эти годы кроме Германии побывал в Швейцарии, Франции, Италии, Голландии). Эти их странствия по Европе, несомненно, сыграли важную роль в формировании личности молодых ученых, помогли им осмыслить свое дело и свое место в ряду общеевропейских достижений.

Много, увлеченно, интересно работает в годы заграничной командировки и Бородин. Одним из первых он обращается к изучению ряда химических соединений (в частности, фтористых) и публикует результаты своих исследований в немецких, французских, итальянских химических журналах. Он становится членом немецкого и французского химических обществ, лично знакомится со всеми ведущими учеными-химиками и их лабораториями, посещает различные химические заводы и мастерские по изготовлению оборудования для лабораторий, работает в крупнейших библиотеках Европы. Вместе с Зининым, Менделеевым, Шишковым, Лесинским, Натансоном представляет русских ученых на Первом международном химическом конгрессе в Карлсруэ. Все это, безусловно, способствовало выдвижению Бородина как ученого, очень хорошо

* Письма А. П. Бородина, вып. 4. М. — Л., 1950, с. 243.

чувствующего задачи своей науки и работающего как бы на переднем ее крае.

Многого достиг он в эти годы и как музыкант. Бородин продолжает музицировать в домах, где собираются любители музыки: играет в четыре руки, исполняет партию виолончели в струнных ансамблях, аккомпанирует другим, сочиняет сам. Всюду, в какой бы стране он ни был, старается послушать музыку в исполнении профессиональных оркестров, посещает оперные театры. Его слух обогащается знанием произведений крупнейших современных композиторов Европы — Шумана, Шопена, Листа, Вагнера, Берлиоза. Знаменательным оказалось для него и знакомство с великолепной музыкантшей — отличной пианисткой и знатоком русской народной песни — Е. С. Протопоповой (впоследствии она стала его женой). С ее приездом для лечения в Гейдельберг музицирование Бородина начало приобретать профессиональный характер и занятия сочинением становятся серьезнее, вдумчивее: он пишет очень разные произведения, пробуя свои силы во многих жанрах. Испытав сильное воздействие Мендельсона, Шумана, Бородин-композитор ищет свои пути в сочинении музыки, определения своей индивидуальности, и в последнем сочинении, созданном за границей летом 1862 года перед возвращением в Россию, — Фортепианном квинтете до минор — он как бы подводит итоги своим увлечениям и поискам, что свидетельствует о возмужании его таланта. В музыке квинтета, написанного с мастерством профессионального композитора, уже явственно проглядывают черты будущего автора музыкальных эпических полотен, на которых запечатлены образы, воплощающие простор русских полей, русскую удаль, задорную шутку, богатырскую силу. Определением музыки квинтета «á la Glinka» («в духе Глинки») подчеркнуто намерение Бородина следовать по пути, указанному основоположником национальной классики.

Через несколько месяцев после возвращения на родину происходит еще одно чрезвычайно важное событие в жизни Бородина: он знакомится с М. А. Балакиревым и входит в кружок музыкантов, за которым история закрепила название «Могучая кучка». Балакирев проницательно распознал масштаб музыкального дарования Бородина и первый сказал ему со всей определенностью, без колебаний, что он композитор и поэтому обязан заниматься музыкой профессионально. Всем своим предшествующим развитием Бородин был готов к этой встрече с творческим содружеством музыкантов, знаменем которого было следование традициям великого Глинки. Он вошел в среду единомышленников, и многое здесь — цель искусства, передовые идеалы, поиски собственных самобытных путей развития — отвечало тому, к чему он уже устремился в научной, педагогической, общественной деятельности.

Бородин с увлечением работает над Первой симфонией, участвует во всех делах Балакиревского кружка, выступает в качестве музыкального критика. Однако лишь публичное исполнение симфонии в начале 1869 года, слышание ее в живом звучании и ощущение непосредственной реакции публики утвердили в сознании Бородина призвание музыканта-профессионала. То, что он в себе подозревал, перешло в уверенность: он как бы обрел вторую равноправную профессию и поверил в свое назначение художника.

Участие в «Могучей кучке» окончательно довершило становление личности Бородина. К концу 1860-х годов он предстает перед современниками не только как видный ученый, заявивший о себе актуальными исследованиями в области химии, или энергичный общественный деятель: он выступает как яркий, самобытный композитор, проложивший своей Первой симфонией наряду с П. И. Чайковским дорогу развитию русского симфонизма.

Творческое наследие Бородина-художника в количественном отношении не столь уж велико. Но его отличает богатство содержания, разнообразие жанров, яркость музыкального языка, классическая уравновешенность форм. Большинство произведений связано с величавыми образами русского народного эпоса, с повествованием о героических подвигах народа, с картинами народного быта. Вместе с тем Бородин обогатил русскую музыку многими поэтическими страницами прекрасной лирики — глубокой, страстной, задушевной и сдержанной. Его музыке свойственны и проявление драматизма, и мягкий юмор, шутка, острая характеристичность. Музыкальному языку Бородина присущи широкая мелодичность, органическое претворение особенностей народного песнетворчества, смелая красочность гармоний, активный, энергичный ритм и выразительная динамика. Продолжив традиции Глинки, особенно его оперы «Руслан и Людмила», Бородин утвердил новый, самостоятельный вид русского симфонизма — эпический симфонизм с присущими ему особенностями музыкального развития, а также тип русской эпической оперы.

Все эти черты, характеризующие творческое наследие художника, определили место Бородина не только в ряду великих русских композиторов-классиков, но и в мировом музыкальном искусстве. Бородин вел мужественную борьбу за утверждение самостоятельных направлений в развитии русской науки, за ее приоритет и интересы русских ученых. И на музыкальном поприще он неуклонно отстаивал национальные пути развития музыкального искусства и своим творчеством утверждал это. Всей своей деятельностью Бородин стремился содействовать распространению достижений русской науки и русской музыки за пределами России,

всегда относя их успехи в Западной Европе за счет своей страны и талантливого русского народа.

В своей многогранной деятельности Бородин был связан с представителями разных областей русской культуры. И может быть, это обстоятельство помешало современникам разглядеть и оценить в целом личность Бородина во всей ее величине, значимости и его вклад в отечественную культуру. Те, кто оставил свидетельства об этом замечательном человеке, рассматривают и нередко воспринимают его с какой-то одной, наиболее запомнившейся им стороны. Но вместе с тем многие из современников фиксируют в своих воспоминаниях ряд особенностей натуры Бородина, которые высвечивались однозначно для всех, кто соприкасался с ним.

Так, все единодушно отмечают привлекательность личности Бородина, его необычайную доброжелательность, душевную деликатность в общении с людьми. Эти качества сочетались в нем с удивительной стойкостью в убеждениях, в отстаивании интересов дела, которому он посвятил жизнь. Как ученый и как композитор Бородин был выразителем современной ему жизни, отвечал своим творчеством запросам передовой части русского общества.

Бородин был человеком долга и на любые принятые на себя обязательства смотрел серьезно, с чувством величайшей ответственности перед обществом. Современники вспоминали, например, с какой преданностью он относился к Высшим женским врачебным курсам, где с основания их в начале 1870-х годов вел большую педагогическую и учебно-организаторскую работу, сколько сил, энергии, времени отдавал он обеспечению их нормального функционирования, их защите. В то время это требовало немалого гражданского мужества. Он же был в числе инициаторов и учредителей Русского химического общества, находил время для работы в Обществе русских врачей, в Обществе охранения народного здравия, на протяжении ряда лет входил в состав директоров Русского музыкального общества, был одним из редакторов передового научно-популярного журнала «Знание», участвовал в работе Петербургского кружка любителей музыки, руководил созданными им в Медико-хирургической академии студенческими хором и оркестром, выступавшими с открытыми благотворительными концертами.

Как наиважнейший общественный долг рассматривал Бородин и педагогическую деятельность, являясь с 1862 года (и до конца жизни) профессором Медико-хирургической (позже Военно-медицинской) академии. Он не остался в стороне от реформы медицинского образования в академии, направленной на повышение удельного веса в нем естественных наук, и стремился поднять обучение студентов своей практической науке на уровень общеевро-

пейских достижений. Особенно большого внимания здесь заслуживает организация им обязательных лабораторных занятий будущих врачей.

Для всей разносторонней деятельности Бородина была характерна ее практическая направленность.

Он был энциклопедически образованным человеком и поражал современников эрудицией в различных вопросах науки и искусства. Постоянное, заинтересованное внимание к богатствам культуры Запада и Востока сопутствовало всей его многогранной деятельности. Он пристально следил за зарубежной и отечественной периодикой, за новыми трудами ученых, особенно за их достижениями в области химии; не пропускал ни одной возможности познакомиться с новой для него музыкой, прочитать только что вышедшую в свет книгу интересующего его писателя, критика публициста или, к примеру, мог проштудировать в связи с работой над оперой «Князь Игорь» несметное количество литературы о далекой эпохе борьбы русского народа с половцами.

Однако духовные богатства, которыми он владел, не были для Бородина самоцелью; все было отдано интересам отечественной культуры: ощущение своих кровных связей с нею, стремление служить ее развитию и укреплению национальных основ — будь то область науки или искусства — составляли его сущность и характеризовали как одного из лучших и типичных представителей русского просветительства 1860-х годов.

Неравнодушное, романтически-взволнованное отношение к природе, людям, событиям, непосредственность эмоционального наслаждения искусством, литературой сочетались у Бородина с мышлением ученого-материалиста, с широтой охвата явлений действительности и их трезвым анализом. В этом проявлялась необычайная цельность его натуры; это отмечалось всеми современниками и притягивало к нему людей. Бородина отличала величайшая скромность в любой сфере приложения своих сил. Он неустанно, как бы незаметно «делал дело», избегая громких слов и какого бы то ни было афиширования. Он никогда не искал выгоды для самого себя, всячески помогая любым проявлениям талантливых натур, в какой бы сфере они ни обнаруживались им — ученый, врач, певец, литератор. Молодежь очень ценила это и всегда тянулась к нему. В бескорыстной помощи людям проявлялась его гражданская позиция; он видел в этом свой долг наставника молодежи. Недаром многие современники, говоря о Бородине, особенно отмечают, как самоотверженно помогал он студенческой молодежи, на которую обрушивались полицейские репрессии.

Во всей, без исключения, деятельности Бородина неизменно проявлялись высокие этические качества его личности: на первом

месте у него везде и во всем стоял Человек — он сам всегда исходил из этого принципа и по нему оценивал других.

Сочетание у Бородина научной деятельности с музыкальным творчеством привлекало внимание современников, но, за редким исключением, не было понято и оценено. Не только реакционные музыкальные критики упорно распространяли суждение о том, что он дилетант в музыке и поэтому его произведения нельзя рассматривать всерьез, но даже друзья-композиторы, с уважением относясь к его научной деятельности, считали, что истинное его призвание — только музыкальное творчество и что занятия наукой мешают ему, отрывают от настоящего дела. Аналогичное мнение распространяли недоброжелатели Бородина в «ученом мире», говоря, что он несерьезно относится к науке.

Сам же Бородин для себя никогда не противопоставлял науку и музыку и в жизни, на практике не отгораживал эти занятия одно от другого. Часто они просто переплетались: он постоянно думал и о химии и о музыке, и это нашло подтверждение в свидетельствах мемуаристов. Некоторые из современников поняли это, фиксируя в воспоминаниях исполнение Первой симфонии в качестве события переломного значения и отмечая, что дар музыкального творчества не мешал Бородину заниматься наукой. Более того. Как показали советские исследователи жизни и творчества Бородина, обе сферы его деятельности взаимно обогащали одна другую, поскольку и той и другой присуще единство познавательной и творческой функций, и тем самым давали возможность Бородину наиболее полно выражать свое мироощущение. Характерно, что даже «пики» творческих достижений как в научной, так и в художественной деятельности Бородина приходятся на одно и то же время (они совпадают).

Непонимание современниками того, что обе основные сферы творческой деятельности для него органичны и естественны, остро ощущалось Бородиным и вызывало с его стороны «защитную реакцию». Так, характерно, что он никогда не делился своими музыкальными делами с друзьями-учеными, даже с такими любителями музыки, как Менделеев и Сеченов. Но и в воспоминаниях других хорошо знавших его лиц мы не находим порой рассказов о его музыкальном творчестве: Бородин не пускал в свою творческую лабораторию даже близких, в ком не встречал истинного понимания. А от любопытствующих он обычно отделывался шутками, до которых был большой охотник. Чуткий и предупредительный к людям, он вправе был рассчитывать на такое же бережное, деликатное отношение и к себе, и если он не встречал такового, все внутри себя «запирал на замок». Возможно, поэтому мы почти не находим, за редким исключением, в воспоминаниях даже хорошо знавших Бородина людей свидетельств о его твор-

ческой работе, приоткрывавших его внутренний мир. Об этом можно лишь догадываться по очень редким, порой даже косвенным штрихам.

Известно, что с раннего детства Бородин был рассеян. О различных проявлениях этой рассеянности и при жизни Бородина ходило много всевозможных рассказов. Отдали дань этому и мемуаристы. Но примечательно, что это качество никогда не проявлялось в его творческой деятельности — в занятиях музыкой или наукой. Вполне возможно, что феноменальная внешняя рассеянность была следствием огромной сосредоточенности Бородина на главных сферах деятельности. Ведь подметил же М. М. Ипполитов-Иванов, что даже несмотря на, казалось бы, спешку в записи сочинений, «каждое сочинение его было удивительно продуманно, и, насколько помню, за очень небольшими исключениями, немногие из них подвергались впоследствии поправкам или каким-либо коренным исправлениям» *.

Всю жизнь Бородин много трудился. Работал беспрерывно, систематически, отдаваясь каждому занятию полностью. Он не боялся черной работы и не терпел неряшливости, халатности, небрежности, особенно когда это касалось работы в лаборатории.

Такая личность, как Бородин, не могла не оказывать влияния на тех, кто соприкасался с нею. И это отмечают его современники. Своими взглядами, отношением к делу и к людям он служил примером, особенно для молодежи. Общение с Бородиным рождало у людей уверенность в своих силах, создавало приподнятое настроение, атмосферу деятельной доброжелательности.

«Оставив после себя весьма ценные научные исследования и неподражаемые страницы художественного творчества, — вспоминал десять лет спустя после кончины учителя А. П. Дианин, — он при жизни служил для окружающих идеалом человека, беззаветно преданного служению науке и искусству и всегда горячо отзывчивого на все доброе и прекрасное» **.

Постоянное сочетание многообразных занятий стоило Бородину большого напряжения духовных и физических сил, приведшего к преждевременной смерти.

Специальных мемуаров о Бородине мало. И здесь дело не только в том, что не всякий, даже близкий человек, может написать воспоминания. Скорее всего, причина этого лежит в особенностях личности Бородина, столь многогранно проявлявшейся на глазах современников. Далеко не каждый, даже общавшийся с ним часто, мог охватить его «целиком»; обычно замечали лишь

* *Ипполитов-Иванов М. М.* Бородин и мои встречи с ним (см. наст., изд., с. 113).

** «Новое время», 1897, 15 февраля, № 7533.

одну или несколько сторон его натуры. А после неожиданной его кончины, так всех потрясшей, выяснилось, как это часто бывает, какой же огромной величины человек жил рядом и как многого каждый о нем не знал. Недаром некоторые мемуаристы не берутся характеризовать Бородина в наиболее существенных областях его деятельности, перелагая это право на других лиц, более, с их точки зрения, авторитетных и более способных к обобщению.

И здесь нельзя переоценить значение В. В. Стасова, положившего много труда, чтобы оставить документальную память о Бородине.

Боготворивший Бородина как цельную личность, считая его выдающимся талантом в музыке, «которому в равной степени были доступны и эпос и лирика» *, Стасов сразу же после его кончины начал собирать различные документы о нем, его письма. Он активно побуждал всех знавших Бородина написать свои воспоминания о нем, помогая вопросами, убеждая в важности этого дела. И сам записывал многочисленные подробности, сообщаемые в беседах с ним людьми, знавшими Бородина. Лишь благодаря настойчивости Стасова успели записать воспоминания от тогда уже тяжело больной жены Бородина — Е. С. Бородиной, — пережившей мужа всего на четыре с половиной месяца. По инициативе Стасова написали воспоминания Д. С. Александров, А. П. Доброславин, М. Р. Щиглев, сообщили ценные сведения И. И. Гаврушкевич, М. А. Балакирев.

Используя почти полностью все эти материалы, особенно касавшиеся того времени, когда они еще не были знакомы, Стасов написал биографию Бородина, в которую вошли и его собственные воспоминания, наблюдения, знание жизни и творчества композитора. Поначалу это был биографический очерк, напечатанный вскоре после кончины Бородина в четвертой книжке «Исторического вестника» за 1887 год с приложением четырнадцати писем Бородина. Затем, продолжая собирать материалы о композиторе и получив в свои руки ряд воспоминаний упомянутых выше лиц, близко знавших Бородина в ранние его годы, Стасов переработал и расширил этот очерк, внес в него уточнения и, дополнив его уже ста четырьмя письмами, а также музыкально-критическими статьями Бородина, специально и любовно им разысканными в газетах **, выпустил в 1889 году книгу «А. П. Бородин: Его жизнь, переписка и музыкальные статьи» ***. И первый очерк и особенно

* *Асафьев Б. В.* Избр. труды, т. 3. М., 1954, с. 266.

** Рецензии Бородина, которые он писал почти за двадцать лет до смерти, были напечатаны под псевдонимами.

*** Спб., изд. А. С. Суворина. Перепеч.: *Стасов В. В.* Избр. соч., т. 3. М., 1952, с. 329—365; Александр Порфирьевич Бородин. М., 1954; *Стасов В. В.* Статьи о музыке, вып. 4: 1887—1893. М., 1978, с. 107—153.

книга получили благодарное признание современников, считавших, что Стасову удалось в них необычайно правдиво нарисовать облик Бородина и рассказать о его деятельности и творчестве. Эта книга сохранила свое непреходящее значение и до нашего времени как первая документированная биография Бородина, написанная человеком, лично хорошо знавшим его и сумевшим одним из первых прозорливо оценить значение Бородина-композитора.

Одновременно с работой над книгой Стасов много сил отдавал тому, чтобы поставить памятник Бородину на его могиле, во что вложил немало и своих средств. «Бородин-то уже слишком дорог мне был и есть, слишком он *великий человек!*» * — писал он дочери 18 февраля 1889 года.

Личность Бородина до сих пор привлекает людей: такое могучее сочетание многих талантов встречается редко. При жизни Бородин не во всем был оценен по достоинству. В частности, в России известность его как одного из выдающихся, самобытных русских композиторов стала расти лишь с конца XIX века, особенно после постановки на сценах оперных театров его «Князя Игоря». Поэтому уже тогда наиболее проницательные современники утверждали, что «такой крупный и своеобразный талант, каким был А. П. Бородин, вполне заслуживает, чтобы все его касающееся было по возможности сохранено для потомства» **. И до сих пор еще возникают споры вокруг того, что в нем преобладало — служение науке или искусству. Думается, что и по этой причине необходимо тщательно собрать возможно полнее свидетельства, которые оставили о нем его современники. Здесь интересны и существенны не только общие характеристики его облика, его деятельности во всех ее проявлениях, но даже небольшие, порой кажущиеся незначительными отдельные факты, штрихи, даже мелочи, ибо только все это в совокупности поможет потомкам воссоздать для себя живой и полнокровный облик замечательного человека со всеми присущими ему особенностями.

В данном издании собраны воспоминания о Бородине, запечатленные в различной форме. Наряду с собственно мемуарами, которых, к сожалению, не насчитывается и десятка, помещены материалы, не являющиеся таковыми в чистом виде.

К ним относятся, прежде всего, воспоминания ученика Бородина А. П. Дианина и коллеги по Медико-хирургической академии профессора С. П. Боткина, написанные в жанре «Биографический очерк и воспоминания». Оба автора хорошо знали Бородина и считали своим долгом выступить в Русском химическом обще-

---

* *Стасов В. В.* Письма к родным, т. 2. М., 1958, с. 236.

** *Кашкин Н. Д.* Из воспоминаний о Бородине (см. наст. изд., с. 105).

стве и Петербургском обществе русских врачей с памятным словом о нем. Согласно традиции, оно содержит необходимые официальные сведения и общую характеристику деятельности учителя и коллеги. Но даже эти общие сведения, пропущенные через призму восприятия вспоминающего, обретают у каждого какие-то свои нюансы, отличительные черточки, свою трактовку современником и сверстником тех или иных фактов. Эти материалы рисуют яркий и разносторонний облик Бородина. По решению Русского химического общества очерк А. П. Дианина, помимо публикации его в журнале общества *, был выпущен в свет отдельным оттиском.

К этой же группе материалов относятся и первые отклики на кончину Бородина сотоварища его по «Могучей кучке» Ц. А. Кюи, а также московского музыкального критика С. Н. Кругликова. Кюи в своем очерке обрисовывает жизненный и творческий путь Бородина, характеризует его сочинения и останавливает внимание читателей на разносторонности его натуры, отмечая, в частности, его литературное дарование, и приводит свои воспоминания об общении их в балакиревском кружке. Кругликов же, говоря о самобытном, могучем, истинно русском таланте Бородина, отводит ему почетное место не только в истории русской музыки, но и в мировом музыкальном искусстве.

Ряд материалов сборника представляет собой извлечения из мемуаров современников Бородина, посвященных рассказу о музыкальной жизни того времени или собственному жизнеописанию. Нередко в них содержится немало интересных страниц о Бородине: ведь естественно, что его личность не могла не привлекать внимания людей, даже однажды встретившихся с ним. К таким материалам относятся, например, отрывки из «Летописи моей музыкальной жизни» Н. А. Римского-Корсакова или «Пятьдесят лет русской музыки в моих воспоминаниях» М. М. Ипполитова-Иванова, небольшие отрывки из «Автобиографических записок» И. М. Сеченова или мемуаров «Моя жизнь и академическая деятельность» А. В. Романович-Славатинского, «Мои вечера» Л. И. Шестаковой и другие.

Среди них следует выделить мемуары Римского-Корсакова и Ипполитова-Иванова, многие страницы которых раскрывают перед нами Бородина-композитора. Схватить особенности творческого процесса человека, о котором идет речь, дано не каждому: автор воспоминаний в этом случае, конечно, сам должен быть сопричастен музыкальному творчеству. Римский-Корсаков подробно рассказывает о музыкальной жизни середины — второй половины XIX века, о борьбе направлений в русской музыке, о жизни бала-

* «Журнал Русского физико-химического общества», 1888, т. 20, вып. 4, с. 367—379.

киревского кружка, о творчестве друзей и о Бородине в составе «Могучей кучки», о его произведениях.

В ряде случаев в настоящем издании помещены письма или выдержки из них, в которых содержатся ценные сведения о Бородине. Так, благодаря вопросам Стасова И. И. Гаврушкевич написал ему о музицировании юного Бородина, а М. А. Балакирев, поправляя неточности в написанном Стасовым некрологе Бородина, дает четкое определение своих взаимоотношений с Бородиным в первые годы их знакомства и вспоминает о первом исполнении бородинской симфонии Es-dur. В письмах Д. И. Менделеева к родным и близким рассказывается о совместных с Бородиным путешествиях по Швейцарии и Италии, совершенных в период их жизни в Гейдельберге. В них непосредственно запечатлено то, где были друзья, чтó видели и чем восхищались. Эти письма многое приоткрывают и в самом Бородине: оба не только увлеченно занимались наукой, но и немало времени провели в совместных посещениях концертов, оперных театров, оба чутко воспринимали и красоту памятников гениального искусства и красоту природы.

За очень малым исключением, весь материал был опубликован в разное время в самых разных изданиях, из которых многие давно стали труднодоступными для широкого читателя. Следует отметить, что не все из напечатанного в свое время вошло в настоящее издание. За его пределами остались публикации, авторы которых, несмотря на знакомство с Бородиным, не смогли сообщить что-либо существенное, пересказывая в основном впечатления, полученные «из вторых рук».

Но и составившие этот сборник материалы очень разные, неровные как по содержанию, так и по форме изложения: здесь есть и законченные очерки, дающие представление о личности Бородина, и отрывочные воспоминания об отдельных черточках его натуры.

Однако, собранные впервые вместе, они, органично дополняя друг друга, в совокупности создают образ выдающегося человека — гражданина и патриота, композитора и ученого, общественного деятеля и педагога, музыкального критика и обаятельного собеседника — яркую личность, оставившую глубокий след в истории отечественной культуры.

Предлагаемый вниманию читателя сборник открывается воспоминаниями, принадлежащими перу музыкантов — членов балакиревского кружка и лиц, тесно соприкасавшихся с ним. Все они близко общались с Бородиным, преклонялись перед его дарованием и хорошо знали его произведения, нередко наблюдая сочинение от первоначальных замыслов до окончательного художественного воплощения. Составляя половину объема сборника, эти материалы рельефно представляют читателю облик гениального композитора,

по праву занявшего место в плеяде выдающихся музыкантов-художников второй половины XIX века. Собранные вместе свидетельства музыкантов, знавших лично Бородина, дают представление о его могучем таланте («Это был подлинный богатырь в искусстве» *), о разнообразии его дарования и творчества, о богатстве его натуры, о разносторонности его интересов и занятий.

Остальные материалы дорисовывают облик замечательного человека, высвечивая его жизненный путь; в них приводятся интересные характерные факты или просто отдельные штрихи из его детских, отроческих лет или времени пребывания за границей, освещается его педагогическая, научная и общественная деятельность. Здесь весьма ценными являются свидетельства учеников Бородина о его научных работах, из которых реакции альдольной конденсации и работы с фтористыми соединениями выдвинули Бородина на передний край развития химической науки в европейском масштабе. Имя его прочно вошло в отечественную науку, и к нему до настоящего времени обращаются как в нашей стране, так и за рубежом.

Как уже упоминалось выше, воспоминания Е. С. Бородиной, Д. С. Александрова, М. Р. Щиглева, А. П. Доброславина, а также письма И. И. Гаврушкевича, М. А. Балакирева были в большом объеме использованы В. В. Стасовым в его книге. Однако, составляя биографию Бородина, Стасов использовал эти материалы очень свободно — то цитируя, то пересказывая, то вводя непосредственно в свой текст без кавычек и, естественно, включая их по частям, соответственно хронологии изложения. Впервые в полном виде эти воспоминания опубликовал А. Н. Сохор в третьем томе «Музыкального наследства» (М., 1970). Воспроизводя воспоминания названных авторов в настоящем сборнике по указанному изданию, составитель не оговаривает каждый раз использование их Стасовым в книге о Бородине.

Все публикуемые материалы имеют одну особенность: указывая возраст Бородина, мемуаристы ошибочно исходят из того, что он родился в 1834 году, тогда как настоящий год его рождения был 1833-й. В этой ошибке повинен сам Бородин. Все шло верно до 1873 года, когда и Бородин считал, что ему должно исполниться 40 лет. Однако близкие, поздравляя его с днем рождения и исходя из факта зачисления его в Медико-хирургическую академию, когда ему еще не исполнилось семнадцати лет, уверили Бородина в том, что ему исполняется лишь тридцать девять лет, а не сорок, и, следовательно, он родился в 1834 году. Зная о своей рассеянности, Бородин поверил в эти «доказательства» и часто рассказывал ок-

---

* *Кашкин Н. Д.* Из воспоминаний о Бородине (см. наст. изд., с. 111).

ружающим об этом неожиданном для него «подарке» близких. Так год 1834-й прочно вошел в память современников как год рождения Бородина *. Лишь в 1925 году советский биограф Бородина С. А. Дианин разыскал подлинное метрическое свидетельство и запись о рождении Бородина в метрической книге церкви св. Пантелеймона, где мальчик был крещен, и тем самым установил, что подлинный год его рождения 1833-й.

Поскольку современники, рассказывая о Бородине, невольно исходят из ошибочного исчисления его возраста, составитель не считает уместным каждый раз комментировать причину ошибки и ограничивается этим разъяснением.

Отметим также, что в публикации воспоминаний В. Д. Комаровой и М. Ю. Гольдштейна, в которых рассказывается о музыкальных шутках Бородина, опущены нотные примеры: любительская запись по памяти не дает никакого представления о действительных намерениях композитора и к тому же, по свидетельству современников, не свободна от неточностей и ошибок **.

В конце издания приводятся Список сочинений (Музыкальные произведения и Печатные работы) А. П. Бородина, которые помогут читателю ориентироваться в творческом наследии Бородина, а также указатель имен.

Составитель выражает глубокую признательность Вл. В. Протопопову, Е. М. Орловой, Э. Л. Фрид, Л. З. Корабельниковой, Е. М. Гордеевой за высказанные ими ценные советы и пожелания при подготовке рукописи данного издания, а также А. С. Розанову, И. А. Коноплевой, А. Н. Крюкову и Г. Р. Фрейндлинг за помощь в разыскании некоторых материалов.

---

* См.: Письма А. П. Бородина, вып. 2. М., 1936, с. 68.

** См., например: «Русская музыкальная газета», 1899, № 38, стб. 905.

В. В. СТАСОВ

Александр Порфирьевич Бородин

1.

Александр Порфирьевич Бородин родился 31 октября 1834 года в Петербурге, в Измайловском полку. Он происходил по отцу из рода князей Имеретинских. На сохранившемся до сих пор портрете (масляными красками) отца его написано: «Родился в 1772 году». На сохранившемся также портрете его матери написано: «Родилась в 1809 году». Итак, Бородин явился на свет, когда его отцу было шестьдесят два года, а матери только двадцать пять лет [1]. Отец был член Библейского общества и потому представлен на портрете с маленьким Евангелием в руках. У него сильно выраженная восточная физиономия. Сын имел всегда (судя по множеству портретов из разных эпох его жизни) необыкновенное сходство с отцом, и потому мы все, близко знавшие его, всегда были поражены характерностью его восточного типа. Мать Бородина, Авдотья Константиновна, рожденная Антонова, из Нарвы, во втором замужестве г-жа Клейнеке, жена военного медика, была необыкновенно красива в молодости и даже до глубокой старости, когда мы ее знали, сохранила некоторые остатки прежней стройности и изящества. В эпоху рождения Бородина она имела хороший достаток и жила в собственном каменном четырехэтажном доме в Измайловском полку [2]. Двухлетним ребенком Саша однажды, бегая, запнулся о порог двери, ведущей на балкон, страшно ударился и рассек себе лоб так сильно, что шрам остался навеки. Мать Бородина была женщина с малым образованием, но умная, энергичная и со своими, очень определенными взглядами на жизнь. Она была всегда против обучения детей в казенных заведениях и потому решилась дать своему горячо любимому сыну Александру воспитание домашнее. ⟨...⟩

Бородин был с самого детства чрезвычайно понятлив, способен, прилежен и отличался при занятиях замеча-

тельным терпением. Всего лучше он знал тогда языки: немецкий и французский. Первому он учился у фрейлейн Луизхен, немки, проживавшей у них в доме в качестве домоправительницы и компаньонки матери; по-французски он учился у француженки-учительницы, приходившей к ним на уроки. На этих двух языках он говорил совершенно свободно. 〈...〉

На двенадцатилетнем возрасте Бородин получил товарища, который от сих самых пор и надолго впоследствии играл очень значительную роль в его жизни. Это был Михаил Романович Щиглев, нынче известный музыкальный преподаватель, а в 50-х и 60-х годах один из ревностнейших почитателей Даргомыжского и неизменный член его музыкального кружка [3]. 〈...〉

М. Р. Щиглев скоро заметил, что у Саши Бородина не одна страсть к музыке, но есть еще и другая, не менее сильная страсть — к химии. Не только его собственная комната, но чуть не вся квартира была наполнена банками, ретортами и всякими химическими снадобьями. Везде на окнах стояли банки с разнообразными кристаллическими растворами. И Сашу Бородина даже немножко за это преследовали: во-первых, весь дом провонял его химическими препаратами, а во-вторых, боялись пожара. В свободное от уроков время он занимался еще леплением из мокрой бумаги, гальванопластикой, составлял и делал акварельные краски, но всего более играл с М. Р. Щиглевым в четыре руки. 〈...〉

Бородин, говорят, очень порядочно играл на флейте [4]. И именно вследствие прилежных занятий с этим инструментом у него явилась мысль самому сочинять что-нибудь для него.

Первым сочинением Бородина явился концерт для флейты с фортепиано (первая половина D-dur, вторая d-moll), сочиненный им в 1847 году, то есть когда ему было тринадцать лет. Сам он играл партию флейты, аккомпанировал на фортепиано верный друг его М. Р. Щиглев. Вторым сочинением его было трио для двух скрипок и виолончели (G-dur) на темы из «Роберта» Мейербера. Это было сочинение маленькое, занимало всего одну страницу, но замечательно было тем, что маленький тринадцатилетний Бородин написал его без партитуры, прямо на голоса.

В 1848 году М. Р. Щиглев поступил в 1-ю гимназию, но продолжал ходить во все отпуски к своему другу, и

они по-прежнему много играли в четыре руки и на скрипке с виолончелью[5]. ⟨...⟩

В Медико-хирургической академии Бородин почти с самого же начала всего более стал заниматься химией[6]. Находясь на третьем курсе, он отправился к профессору химии, знаменитому Зинину, с просьбой заниматься в академической лаборатории. Зинин встретил его насмешками, не веря, чтобы студент его курса стал серьезно заниматься таким предметом: таких примеров еще не было. Но вскоре Зинину пришлось убедиться в том, что недоверие было напрасное. Бородин быстро пошел вперед, а Зинин сделался самым ревностным его покровителем и наставником. ⟨...⟩

Однако и музыка продолжала сильно занимать Бородина. ⟨...⟩ Однажды музыкальное собрание продолжалось у них двадцать четыре часа, от 7 часов вечера одного дня до 7 часов вечера другого дня. Одно из наиболее посещаемых ими квартетных собраний происходило у Ив. Ив. Гаврушкевича, чиновника II отделения собственной его величества канцелярии. Гаврушкевич был страстный любитель камерной музыки, сам виолончелист, и у него в продолжение зимы собирались (от 1850 до 1860 года) в его квартире близ Преображенского собора многие музыканты из оркестра и любители[7]. ⟨...⟩

Во всю жизнь свою Бородин не забывал этих собраний, и спустя тридцать лет, всего за девять месяцев до смерти он писал И. И. Гаврушкевичу из Москвы (письмо 6 мая 1886 года): «Я весьма часто и весьма тепло вспоминаю о вас, о ваших вечерах, которые я так любил и которые были для меня серьезной и хорошей школой, как всегда бывает серьезная камерная музыка. С благодарностью вспоминаю я о ваших вечерах и с удовольствием о ваших пельменях, которые мы запивали „епископом“, как вы оригинально обозвали бишоф...»[8] В этом же письме Бородин так отзывался о своей прежней игре на виолончели: «Я давно бросил играть: во-первых, потому, что всегда играл пакостно, и вы только по милому благодушию вашему терпели меня в ансамбле — что правда, то правда! Во-вторых, что отвлечен был другими занятиями, даже на поприще музыкальном, где оказался пригоднее в качестве композитора»[9].

На собраниях у И. И. Гаврушкевича иногда присутствовал также в 50-х годах и Серов, и когда он с жаром защищал однажды против немецких музыкантов

аранжировку Гаврушкевичем для струнного октета «Хоты» Глинки, говоря, что напрасно они не хотят признавать ничего и никого, кроме «немецкого», то и Бородин с ним соглашался[10]. ‹...›

Один из романсов ‹...› написан был, по словам М. Р. Щиглева, Бородиным на четвертом курсе академии для Адел[ины] Серг[еевны] Шашиной, певицы-любительницы, обладавшей огромным контральтовым голосом на три октавы, от *с* до *с*. Романс (f-moll) сочинен был на слова «Красавица рыбачка»; но г-жа Шашина оставила его совершенно в стороне, потому что любила одну только итальянскую музыку. Д. С. Александров говорит, что Бородин сочинял, будучи на четвертом же курсе академии, много фуг и при этом так углублялся в то, что играл на фортепиано, что забывал все окружающее, которое как бы переставало для него существовать[11]. М. Р. Щиглев рассказывает, что на четвертом курсе сочинено Бородиным трио «Чем тебя я огорчила», немного по-немецки, но под влиянием «Жизни за царя». Партии сохранились, и трио было исполнено в 1883 году в Кружке любителей, собиравшемся в зале Демутова трактира, на Мойке, где Бородин был одно время дирижером хора[12]. Другое сочинение этого времени было скерцо b-moll для фортепиано, написанное под влиянием музыки, слышанной в университетских концертах[13]; в этой пьесе, по словам М. Р. Щиглева, *в первый раз встречается у Бородина русский пошиб.* Ему было тогда девятнадцать лет.

Из этого периода жизни Бородина близкие ему люди помнят немало очень характерных анекдотов. Так, например, возвращался однажды Бородин со своим другом Щиглевым ночью домой. Темень была страшная, фонари еле-еле мерцали по Петербургской стороне лишь кое-где. Вдруг Щиглева поразил какой-то неопределенный шум, и шаги Бородина, шедшего впереди, перестали раздаваться. Но вслед за тем он услыхал у себя под ногами звуки флейты. Оказалось, что Бородин слетел в подвал лавки и, испугавшись за свою флейту, которая вылетела из ящика, бывшего у него под мышкой, мгновенно поднял ее и начал пробовать, цела ли она.

Кончив курс свой в академии, Бородин сильно боялся не получить места при госпитале, потому что был своекоштным[14] студентом. Однако же дело кончилось тем, что он был, в числе четырех, за успехи в науках

прикомандирован 25 марта 1856 года ко 2-му военно-сухопутному госпиталю ординатором. ⟨...⟩

К этому времени относится начало знакомства Бородина с Мусоргским, описанное им самим в записке, написанной по моей просьбе в марте 1881 года, скоро после смерти Мусоргского [15]. ⟨...⟩

В июне 1857 года Бородин был командирован за границу для сопровождения лейб-окулиста И. И. Кабата на офтальмологический конгресс в Брюсселе.

В 1859 году произошла вторая встреча Бородина с Мусоргским. ⟨...⟩

Всего четыре года с небольшим после выпуска из академии, то есть еще в 1858 году, Бородин держал экзамен на доктора медицины и 3 мая защищал диссертацию. Затем в следующем, 1859 году был послан за границу для усовершенствования в своих ученых познаниях.

Бородин прожил за границей с октября 1859 по осень 1862 года. Всего более он прожил в Гейдельберге, где занимался в лаборатории тогда еще молодого и начинающего, а впоследствии знаменитого химика Эрленмейера. В одно время были с ним в Гейдельберге многие молодые русские ученые, впоследствии светила нашей науки: Менделеев, Сеченов, Боткин, Юнге. Вся эта даровитая молодежь ревностно занималась своим делом всю зиму, а весной и летом предпринимала маленькие поездки по Германии и остальной Европе [16]. ⟨...⟩

Музыкой Бородин занимался за границей мало [17]. Лишь изредка бывал на концертах и исполнении в церквах классических ораторий. На одном из таких концертов он случайно познакомился с Катериной Сергеевной Протопоповой, русской, путешествовавшей в то время за границей. Она была образованная музыкантша, отлично играла на фортепиано и в короткое время познакомила его с новой музыкой, все еще мало ему известной — всего более с Шуманом и Шопеном [18]. <...>

Единственною, кажется, попыткою собственного музыкального сочинения за границей был секстет для струнных инструментов без контрабаса (d-moll), написанный им в Гейдельберге в конце 1859 или начале 1860 года. Он был совершенно в мендельсоновском стиле, и своему другу, М. Р. Щиглеву, он писал тогда же, что сочинил его так единственно для того, «чтобы угодить немцам». По возвращении в Петербург он всегда молчал про него и даже никогда не показал.

2.

Воротился Бородин в Россию осенью 1862 года и 13 сентября уже избран был адъюнкт-профессором на кафедру химии Медико-хирургической академии[19]. Лекции его и независимо от научного их достоинства отношение его к студентам отличались такими качествами, что навеки остались в памяти у всех его слушателей. ⟨...⟩

Самостоятельная деятельность Бородина началась еще с 1857 года, почти тотчас по окончании курса в Медико-хирургической академии. Она главным образом была направлена на разработку главных специальных вопросов по части органической химии путем лабораторных исследований. Множество больших и малых его исследований этого рода напечатано в русских и иностранных химических изданиях, а именно: в «Журнале физико-химического общества», в «Comptes-rendus» парижской Академии наук, в «Annalen der Chemie» Либиха, в «Zeitschrift für Chemie» Эрленмейера и др. ⟨...⟩

Ученые труды Бородина доставили ему почетную и солидную известность в научном мире — в России и за границей. В день похорон Бородина знаменитый русский врач С. П. Боткин, одно из светил русской науки, в письме на имя Физико-химического общества называл Бородина «первоклассным химиком». Другой знаменитый наш ученый, также светило современной науки, профессор химии Д. И. Менделеев, равномерно всегда признавал в прежнем своем товарище и приятеле Бородине «первоклассного химика, которому многим обязана химия», и высказывал мысль многих лучших, значительнейших современных химиков, что Бородин стоял бы еще выше по химии, принес бы еще более пользы науке, если бы музыка не отвлекала его слишком много от химии. Он рассказывает, что во время своих путешествий он при встрече с химиками всегда тотчас слышал вопрос: «Ну, чтó сделал нового ваш Бородин?»

Кроме Медико-хирургической (ныне Военно-медицинской) академии Бородин читал также с 1863 года лекции по химии в Лесной академии, с 1872 — на Женских медицинских курсах. Относительно этого последнего учреждения его заслуги были особенно значительны. Вместе с П. Н. Тарновской и профессором М. М. Рудневым он был один из основателей курсов, и потом в продолжение целых пятнадцати лет он никогда не переставал из

всех сил хлопотать и заботиться об их поддержке, процветании и о всяческой помощи им. <...>

3.

В первые дни возвращения Бородина из чужих краев в Россию в 1862 году произошло событие, которое произвело решительный переворот в его художественной жизни. Это было его знакомство с Балакиревым и его товарищами по музыке[20]. Знакомство это превратило его из дилетанта в истинного и глубокого музыканта. ⟨...⟩

Новый знакомый Бородина, Балакирев, хотя на целых два года моложе его[21], сделался первым и настоящим его учителем. Балакирев стоял в то время во главе трех талантливых юношей, вместе и учеников, и товарищей, и друзей его. Это были: Кюи, Мусоргский, Римский-Корсаков. Несмотря на свои молодые годы, Балакирев был их настоящим наставником, учил их технике, музыкальной форме и инструментовке, но еще более — истинному пониманию лучших музыкальных созданий. Говоря про свои отношения к молодому Мусоргскому, Балакирев писал мне в 1881 году: «Так как я не теоретик, я не мог научить Мусоргского гармонии (как, например, теперь учит Н. А. Римский-Корсаков), но я объяснял ему „форму сочинений“. Для этого мы переиграли с ним в 1857—1858 годах в четыре руки все симфонии Бетховена и многое другое еще из сочинений Шумана, Шуберта, Глинки и других; я объяснял ему технический склад исполняемых нами сочинений и его самого занимал разбором формы»[22]. Нечто подобное предпринято было четыре года позже Балакиревым и в отношении Бородина, но только с тою разницей, что этот последний в то время уже гораздо более молодого начинающего Мусоргского знал и слышал хорошей музыки: Бетховен и Глинка (хотя и далеко не весь) уже давно и твердо были ему известны, да и сам Балакирев в эти четыре года далеко стоял выше Балакирева 1858 года. У него уже сочинены были почти все лучшие его романсы и весь «Лир»[23]; Бесплатная музыкальная школа была уже им задумана и создана[24]. Он был вполне зрелый художник. Но учительство Балакирева, столько же выросшее, имело в отношении к Бородину то общее с учительством его в отношении к Мусоргскому, к Кюи и Римскому-Корсакову, что он во всех них воспитывал

самостоятельность и независимость музыкального понимания. Одаренный от природы необыкновенным критическим даром и тактом Балакирев не преклонялся ни перед каким музыкальным авторитетом только потому, что он давно таким был признан в Европе. Он старался анатомировать и вглядеться во все сам, не слушаясь и не боясь никакой традиции, и часто приходил в своих глубоких и метких анатомиях к результатам совершенно противоположным тому, что́ общепринято. С такой самостоятельностью мысли воспитался под влиянием Балакирева и Бородин. Все его понятия быстро изменились и перестановились[25]. <...>

Но сверх того, Бородин был обязан Балакиреву чем-то другим еще. «Наше знакомство, — пишет мне Балакирев, — имело для него то важное значение, что до встречи со мной он считал себя только дилетантом и не придавал значения своим упражнениям в сочинении. Мне кажется, что я был первым человеком, сказавшим ему, что настоящее его дело — композиторство. Он с жаром принялся сочинять свою Es-dur'ную симфонию». <...> Симфония Бородина складывалась медленно, она сочинялась несколько лет и была окончена лишь в 1867 году.

В этот период времени Бородин сильно возмужал и развился. На него имели громадное влияние концерты Бесплатной школы, где под управлением Балакирева исполнялись все высшие создания Глинки и Даргомыжского, но вместе и все лучшее, что́ было сделано во вторую четверть нашего века Шуманом, Листом, Берлиозом. Громадное влияние оказывали также на Бородина сочинения его новых товарищей и друзей: Балакирева, Кюи, Мусоргского и Римского-Корсакова. Они гораздо раньше его выступили со своим самостоятельным музыкальным творчеством, но всех их он скоро догнал. Он с ними тотчас же сравнялся, а в ином стал и выше.

Поразительно то превращение, которое случилось с ним в эту эпоху во время быстрого его роста. <...> Под влиянием той истинно национальной русской музыки, которую он теперь всего больше и чаще слышал в концертах Бесплатной школы и в кругу своих товарищей, он вдруг превращается в композитора, у которого всего сильнее и талантливее высказывается русский национальный и неразрывно связанный с ним восточный элемент. Казалось бы, сами обстоятельства жизни влекли к национальному элементу и творчеству Балакирева,

Мусоргского, Римского-Корсакова. Все они родились вне Петербурга и объевропеенных центров; они родились и провели всю молодость свою в глубине России, в коренной национальной среде, в деревне: Балакирев — в Нижегородской, Мусоргский — в Псковской, Римский-Корсаков — в Новгородской губернии, подобно тому, как великий их предшественник и глава Глинка родился и провел всю первую молодость в деревне Смоленской губернии. С Бородиным дело произошло иначе: он родился в Петербурге и здесь же провел всю свою жизнь. Лишь в зрелых летах случалось ему жить подолгу внутри России, в губерниях Московской, Владимирской, Костромской *. И несмотря на это, национальный элемент составляет самую могучую ноту в творчестве Бородина: в правдивости и глубине русского склада своих высших созданий он не уступает ни Глинке, ни своим товарищам в новой русской музыкальной школе. <...>

Едва кончив свою первую симфонию, приводившую в глубокий восторг Балакирева и его товарищей своею оригинальностью, своею поэтичностью и силой, своим мастерством и, наконец, национальным элементом, характерно и могуче выразившимся в трио скерцо, Бородин сейчас же принялся за новые сочинения, но на этот раз вокальные. В 60-х годах товарищи-художники новой нашей музыкальной школы устремили все свое творчество на сочинение романсов и опер. Кюи сочинял своего «Ратклифа», Мусоргский принимался за «Бориса Годунова», Римский-Корсаков за «Псковитянку», даже Балакирев, по-видимому менее своих товарищей наклонный к опере, принимался за оперу «Жар-птица» и набрасывал несколько превосходных нумеров для нее. Все они сочиняли сверх того целую массу великолепнейших романсов. Бородин увлекся тем же настроением. В промежуток времени от 1867 по 1870 год он сочинил несколько романсов и принялся за оперу. Романсы — это целый непрерывный ряд истинных chef-d'oeuvr'ов красоты, страстности, выразительности, талантливейшей декламации и оригинальных своеобразных форм. В 1867 году сочинена «Спящая княжна», в 1868 году — «Старая

* Единственное исключение в его жизни составляла поездка, в молодых еще годах, вскоре по окончании курса в Медико-хирургической академии, в Вологду. Профессор Зинин порекомендовал Бородина, как надежного химика, тогдашнему богачу Кокореву для открытия и анализа соляных минеральных вод в имении его, в Солигаличском уезде Вологодской губернии. Но эта поездка продолжалась недолго. <...> — *Примеч. В. В. Стасова.*

песня» («Песнь о темном лесе»), «Фальшивая нота», «Морская царевна», «Отравой полны мои песни»; в 1870 году (в марте) — «Море». Иные из этих романсов и песен, как, например, «Спящая княжна», «Морская царевна», «Песня темного леса», были полны глубокого и могучего эпического духа, словно это одни из лучших страниц из «Руслана» Глинки. Здесь являлись из-под могучей кисти уже те самые формы и очертания, которые должны были с чудной поэзией и силой нарисоваться однажды в опере «Князь Игорь». Много способствовало желанию Бородина и его товарищей сочинять романсы то обстоятельство, что к их кружку принадлежала талантливая певица А. Н. Молас. Она была ученица Даргомыжского, и кроме своей собственной даровитости всего более была обязана ему во всем, что касается простоты, естественности и глубокой правды декламации. Все вокальные сочинения «товарищей», доступные ее женскому голосу, были тотчас же исполняемы ею на их собраниях (у ее дяди В. Ф. Пургольда, у Кюи, у Л. И. Шестаковой, у меня) и выполнялись с таким талантом, глубокой правдивостью, увлечением, тонкостью оттенков, которые для таких впечатлительных и талантливых людей, как «товарищи», должны были непременно служить горячим стимулом для новых и новых сочинений. Ее столько же талантливая сестра Н. Н. Пургольд являлась превосходной аккомпаниаторшей этих сочинений на фортепиано. Бородин часто бывал так увлечен дивным исполнением А. Н. Пургольд [Молас], что говаривал ей при всех, что иные его романсы сочинены «ими двумя вместе». Всего чаще он это повторял по поводу кипучего страстностью романса «Отравой полны мои песни»[26].

Романс «Море» — это высший из всех романсов Бородина и, без сомнения, один из талантливейших, какие есть на свете, существует теперь для всех нас не с тем текстом, какой для него первоначально предназначался. Нынешний текст говорит только про «молодого пловца, везущего с собой товар дорогой, непродажный»; «с добычей богатой он едет домой, с камнями цветными, с парчой дорогой, с жемчугом крупным, с казной золотой — с женой молодой». Первоначально задуман был другой образ: та самая музыка, которую мы теперь знаем, рисовала молодого изгнанника, невольно покинувшего отечество по делам политическим, возвращающегося домой и трагически гибнущего среди самых страстных, горя-

чих ожиданий своих во время бури в виду самых берегов своего отечества.

Одновременно с романсами своими Бородин принимался за сочинение оперы «Царская невеста» на сюжет драмы Мея, указанный ему Балакиревым. Было уже сочинено несколько превосходных сцен и хоров (самый замечательный был хор пирующих буйных опричников), но сюжет этот скоро перестал нравиться Бородину, и он забросил оперу, а сам просил меня выдумать ему другой сюжет, но непременно также русский. Я предлагал разные, но он долго не решался остановиться ни на котором.

Между тем была исполнена оркестром его симфония Es-dur[27]. ⟨...⟩

Успех его симфонии в среде истинных русских музыкантов и собственное сознание ее высоких качеств придали новые силы Бородину. Он в начале того же 1869 года задумал свою вторую симфонию (h-moll) и играл оттуда «материалы» своим друзьям. Но тем не менее он продолжал атаковать меня требованиями сюжета для оперы. Он говорил, что «оперу ему теперь больше бы хотелось сочинять, чем симфонию». Я сделал новое усилие и под впечатлением долгих разговоров с ним на музыкальном нашем собрании у Л. И. Шестаковой, 19 апреля 1869 года, в ту же ночь придумал сюжет оперы, взятый мною из «Слова о полку Игореве». Мне казалось, что тут заключаются все задачи, какие потребны для таланта и художественной натуры Бородина: широкие эпические мотивы, национальность, разнообразнейшие характеры, страстность, драматичность, Восток в многообразнейших его проявлениях. К раннему утру 20 апреля весь сценариум, очень подробный, был написан, с выписками из «Ипатьевской летописи» и из самого «Слова о полку Игореве». Я немедленно отправил свою работу и свои объяснения Бородину. В тот же день он отвечал мне: «Не знаю, как и благодарить вас за такое горячее участие в деле моей будущей оперы. ⟨...⟩ Ваш проект так полон и подробен, что все выходит ясно, как на ладонке. ⟨...⟩ Мне этот сюжет ужасно по душе. Будет ли только по силам? Не знаю. Волков бояться, в лес не ходить. Попробую»[28].

Итак, 20 апреля 1869 года была решена судьба оперы Бородина, которая как эпическая опера есть наряду с «Русланом и Людмилой» Глинки высшая эпическая опера нашего века.

Бородин отнесся с необычайною внимательностью и тщательностью к сюжету своей оперы. Точь-в-точь как Мусоргский, когда тот принимался за сочинение «Бориса Годунова» и «Хованщины», Бородин перечитал все, что только могло относиться к его сюжету. Я доставлял ему из Публичной библиотеки летописи, трактаты, сочинения о «Слове о полку Игореве», переложения его в стихи и прозу, исследования о половцах; он читал сверх того эпические русские песни, «Задонщину», «Мамаево побоище» (для сцены жен, прощающихся с мужьями), эпические и лирические песни разных тюркских народов (для княжны Кончаковны и вообще для всего половецкого элемента). Наконец, от В. Н. Майнова он получил некоторые мотивы из песен финско-тюркских народов и через него же от знаменитого венгерского путешественника Уйфальви музыкальные мотивы, записанные им в Средней Азии. Конечно, все это вместе придало необыкновенную историчность, правду, реальность и национальный характер не только его либретто, но еще более и самой музыке. В моем первоначальном либретто Бородин сделал в течение шестнадцати — семнадцати лет, что им сочинялся «Игорь», многие очень существенные изменения, иное выбросил вовсе вон (рассказ купцов о битве при Каяле, сцену возвращения молодого князя Владимира с женой, бывшей княжной Кончаковной, из половецкого плена, и сцену свадебных обрядов), иное совершенно вновь сочинил в начале и в конце оперы (весь пролог, комические сцены гудочников Скулы и Ерошки). От всего этого опера очень много, конечно, выиграла в правде, интересе, силе, живописности и разнообразии. ⟨...⟩

Но как ни сильно пленен был первоначально Бородин этим сюжетом, как ни великолепны были первые нумера, им сочиненные для оперы (романс Кончаковны, шествие половецких князей и др.), через год он к нему совершенно охладел, сколько я ни пытался воодушевить его снова к опере, сколько ни напоминал все, что там прежде так нравилось ему. Все было тщетно. Много наших свиданий прошло совершенно понапрасну, у Бородина заметна была неохота даже и говорить об этом сюжете. В ближайшем его антураже мне тогда случилось слышать не раз высказанную мысль, что «теперь не время сочинять оперы на сюжеты глубокой полусказочной древности, и надо брать для оперной сцены сюжеты современные, драмы из нынешней жизни». Сомне-

ваюсь, чтоб Бородин разделял это воззрение, он — урожденный эпик, страстный поклонник «Руслана», — но во всяком случае такие суждения, много раз повторяемые, могли действовать на него расслабляющим и удручающим образом. Никакие мои уговаривания и споры не помогали, Бородин был непреклонен, а когда я горько жаловался на напрасную пропажу чудного музыкального «материала», уже созданного для «Игоря», он отвечал: «А насчет этого не беспокойтесь. Материал не пропадет. Все это пойдет во 2-ю мою симфонию». И действительно, он перенес на нее весь свой пыл и горячность и ревностно стал заниматься ее сочинением. В 1871 году была уже закончена изумительная по грандиозности и силе первая часть ее, и мы все (особливо Мусоргский и я, просто сходившие от нее с ума) очень часто слыхали ее на наших маленьких музыкальных собраниях. Но зимой с 1871 на 1872 год случилось событие, давшее всему совершенно новое направление.

Тогдашний директор театров С. А. Гедеонов, сам драматический писатель, вздумал поставить на театре такую пьесу, которая была бы очень блестяща, привлекала бы громадную публику и дала бы большие сборы. Это была его драма «Млада», наполовину опера, наполовину балет. Музыку для балета должен был сочинять Минкус, всегдашний автор балетной музыки для нашего театра, а музыку оперы Гедеонов через меня предложил написать четырем музыкальным приятелям: Бородину, Кюи, Мусоргскому и Римскому-Корсакову. Сначала я не хотел даже браться за это поручение, думал, что все четверо откажутся. Вышло иначе, они с удовольствием приняли предложение, и работа у них тотчас же закипела. Гедеонов требовал, чтоб музыка была сочинена в самый короткий срок, — это требование было выполнено с удивительной быстротой. Все четыре композитора были тогда в самой полной силе и расцвете своего таланта: оттого созданная ими для «Млады» музыка носит на себе печать самого высокого творчества. Сюжет оперы-балета основывался на истории, языческой религии и нравах западных балтийских славян древнейшего периода. Эта эпическая задача была в высшей степени по душе Бородину. Он взял на свою долю весь четвертый акт, куда входили сцены языческого богослужения в храме; сцены между Яромиром и верховным жрецом; явление теней древних славянских князей; подъем вод моря от прилива, затопление храма и об-

щая гибель; сцены страсти и ревности между двумя из числа главных действующих лиц: молодым князем Яромиром и безумно любящею и ревнующею его Войславой. По просьбе Бородина я доставил ему множество сочинений, которые должны были ему дать полное понятие о жизни, религии и обрядах балтийских славян. Бородин быстро и ревностно изучал их, всего более сочинение профессора Срезневского «О богослужении славян», — и результатом этого вышло, что в короткое время Бородин создал ряд сцен, изумительных по вдохновлению, глубоко историческому колориту и эпической красоте. В это время, в начале 1872 года, я очень часто виделся с ним и часто заставал его в минуты творчества с вдохновенным, пылающим лицом, горящими как огонь глазами и изменившимся лицом. Особенно одно время у него было легкое нездоровье: он недели с две оставался дома и почти все время не отходил от фортепиано. В эти дни он сочинил всего более, все самое капитальное и изумительное для «Млады», и когда я приходил к нему, он тотчас же с необыкновенным увлечением и огнем играл мне и пел все вновь сочиненное. Все товарищи его и сами создавали в то время изумительные сцены для «Млады» («Коло», или «пляска», и хоры — у Римского-Корсакова, сцена и сон Яромира, явление злого божества Морены — у Кюи, шествие славянских князей, большая народная сцена на площади, «служение Черному козлу» — у Мусоргского), но они были невольно принуждены сознавать громадное, в настоящем случае подавляющее первенство Бородина и с глубокой симпатией дружбы и удивления преклонялись перед своим обожаемым товарищем. «Идоложертвенный хор Радегасту» и «дуэт Яромира с Войславой» всего более поражали их, как и нас всех, ближайших знакомых Бородина.

Но затея Гедеонова не состоялась. Для постановки «Млады», с ее сложными историческими, бытовыми и фантастическими подробностями, требовались десятки тысяч рублей, но ими дирекция не располагала. Были уже нарисованы талантливым нашим декоратором М. А. Шишковым великолепные проекты декораций древнеязыческого славянского храма и др.; мы вдвоем с Н. А. Лукашевичем (заведовавшим тогда декорациями и костюмами) сочиняли по историческим источникам древнеславянские костюмы, выдумывали разные фантастические полеты целого кордебалета по сцене или

колебания русальих дев на длинных гнущихся ветвях дерев; но все приготовления скоро были брошены в сторону по недостатку денег. Четыре композитора должны были спрятать в дальние портфели все свои чудесные композиции. Бородин снова обратился к своей второй симфонии и с энергией стал ее работать. Еще перед «Младой», в конце 1871 года, была кончена, как я сказал уже, первая ее часть, теперь он стал продолжать другие.

Но осенью или зимою 1874 года приехал с Кавказа молодой доктор В. А. Шоноров (ныне уже умерший), бывший слушатель Бородина на курсах Медико-хирургической академии и всегда глубоко симпатизировавший ему человек. Среди интимного, совершенно случайного разговора он услыхал, что Бородин бросил свою оперу и даже не думает продолжать. Шоноров с жаром стал доказывать своему учителю и другу, что это истинное преступление, что музыка его оперы поразительна и глубоко талантлива и что сюжет именно всего более соответствует натуре Бородина. Но Бородин уже и сам в это время снова чувствовал аппетит к своей опере, не раз задумывался о ней, только все не решался. Разговор с Шоноровым глубоко подействовал на Бородина, дал ему окончательный толчок. Он решился продолжать оперу. На другой же день он, весь радостный и сияющий точно от найденного счастья, прибежал ко мне в Публичную библиотеку и объявил, что «Игорь» его воскрес и вот теперь заживет новою жизнью. Нельзя рассказать, как я был обрадован, как обнимал и поздравлял Бородина. У нас пошли переговоры о разных переменах и улучшениях в либретто. Все им вновь придуманное было необыкновенно хорошо, сценично и часто даже — пластично (особенно сцены с комическими Скулой и Ерошкой в начале и конце оперы). Все, что назначалось для «Млады», вошло теперь в состав оперы «Князь Игорь», но в расширенном и возвеличенном виде, а многое было сочинено совершенно вновь. Скоро создались самые высокие создания этой глубоко исторической народной музыкальной драмы: сцены Ярославны, заключительный хор оперы, женские хоры, поразительно гениальные «половецкие пляски», ария Кончака и т. д.

К несчастью, академическая служба, комитеты и лаборатория, а отчасти и домашние дела страшно отвлекали Бородина от его великого дела. «Работать на му-

зыкальном поприще мне почти не приходится, — писал он Л. И. Кармалиной 15 апреля 1875 года. — Если и есть иногда физический досуг, то недостает нравственного досуга — спокойствия, необходимого для того, чтобы настроиться музыкально. Голова не тем занята». Про образ сочинения своего он рассказывает в том же письме любопытные подробности: «Когда я болен настолько, что сижу дома, ничего „дельного“ делать не могу, голова трещит, глаза слезят, через каждые две минуты приходится лазить в карман за платком, — я сочиняю музыку. Нынче я два раза в году был болен подобным образом, и оба раза болезнь разрешилась появлением новых кирпичиков для здания будущей оперы. ⟨...⟩ Написал большой марш „Половецкий“, выходную арию Ярославны, „Плач Ярославны“ для последнего действия, женский хорик в половецком лагере, кое-что для танцев (восточных, так как половцы все-таки восточный народ). У меня накопилось немало материалов и даже готовых номеров, оконченных и закругленных (например, хоры, ария Кончаковны и проч.). Но когда мне удастся все это завершить?» [29] «*Никогда*», — отвечала ему судьба из неведомых глубин. Великая опера Бородина, достойный товарищ «Руслана» Глинки, и через пятнадцать почти лет осталась недоконченною, недоработанною. Тысячи помех постоянно опутывали бедного автора, и он горько жаловался на это в разговорах и письмах. «С оперой у меня — один срам! — писал он Л. И. Шестаковой 3 января 1883 года, — ⟨...⟩ винюсь во всех моих винах перед вами и перед музыкой» [30]. В те же времена, в 1884 году, мне рассказывала сама жена его, К. С. Бородина, как ему случалось иногда долго ночью не спать, как он тревожно и беспокойно ворочался в постели и на вопросы ее отвечал ей: «Не могу сочинять! Не могу сочинять!»

Но когда являлась возможность и охота сочинять, Бородин сочинял много и быстро. Так, в первой половине 70-х годов он одновременно и свою Вторую симфонию доканчивал, и сочинял «Игоря», но еще наприбавок ко всему этому писал свой Первый струнный квартет. Второй квартет сочинен им в начале 80-х годов тоже очень быстро.

В 1876 году была наконец кончена Вторая симфония и в первый раз исполнена в концерте Русского музыкального общества под управлением капельмейстера Направника в зале Дворянского собрания 26 февраля 1877 года. Сочувствия публики она не заслужила. И

немудрено. Бородин, как и все почти новые русские композиторы, не приходился по понятиям и вкусам нашей публики и критики. <...>

Пока наши доморощенные мудрецы и доки вместе с публикой по легкомыслию и безвкусию ничего не понимали в Бородине, высшие иностранные художники, лучшая часть публики и критики относились к нему совершенно иначе. Лист со всей чуткой и глубокой натурой с первого же разу, как только узнал Бородина и его произведения, почувствовал, какая это крупная художественная величина. В интимных письмах к жене своей, нынче впервые обнародованных, Бородин рассказывает знакомство свое с Листом в Веймаре в 1877 году, разговоры свои с ним и его взгляд на современную европейскую и русскую музыку [31].

«Вы знаете Германию? — говорил ему однажды Лист. — Здесь пишут много; я тону в море музыки, которою меня заваливают, но, боже! до чего это все плоско (flach). Ни одной живой мысли! У вас же течет живая струя, рано или поздно (вернее, что поздно) она пробьет себе дорогу и у нас...» Когда на вопрос Листа Бородин сказал ему, что не учился ни в какой консерватории, Лист засмеялся и сказал: «Это ваше счастье. У вас громадный и оригинальный талант. Не слушайте никого, работайте на свой собственный манер» [32].

При второй встрече Листа с Бородиным в 1881 году в Магдебурге Лист высказался опять-таки в том же смысле (мы узнаем это из тогдашнего письма Бородина от 12 июля 1881 года к его приятелю Ц. А. Кюи, неоконченного и после смерти Бородина найденного в его бумагах).

«Полюбуйтесь, — говорил Лист, показывая Бородину одну из многочисленных постоянно присылаемых ему партитур. — Вот этак у нас пишут! Посмотрите-ка, ну что это такое!.. Вот погодите, ужо на концерте вы еще все это сегодня услышите! Сами увидите, что́ это за музыка! Нет, нам нужно вас, русских. Вы мне нужны. Я без вас не могу — sans vous autres Russes! * — засмеялся Лист. — У вас там живая, жизненная струя, у вас будущность, — а здесь кругом большей частью мертвечина» [33].

В 1880 году Лист писал Бородину из Рима (3 сентября): «Я очень запоздал со своим заявлением насчет

---

* Без вас, русских (*франц.*).

того, что вы должны знать лучше меня: это, что инструментовка вашей сильно замечательной симфонии (Es-dur) сделана рукою мастера и превосходно соответствует сочинению. Для меня это было серьезное наслаждение услыхать ее на репетициях и на концерте Музыкального съезда в Баден-Бадене. Лучшие знатоки и многочисленная публика аплодировали вам»[34].

Письма Листа к другим русским композиторам (к Кюи и Балакиреву) высказывают совершенно такие мысли, такой же взгляд на новых русских музыкантов, такое же сочувствие к новой русской школе: в ней Лист видел залоги самого широкого и оригинального развития русской музыки на пользу всей остальной Европе. Когда же в 1879 году Бородин, Кюи, Лядов и Римский-Корсаков написали свои «Парафразы» (чему основу положил Бородин своей комической «полькой», поставленной теперь во главе всего печатного сочинения, а потом прибавил туда свой комический «Requiem» и комический же «Марш»), то Лист пришел в такое восхищение от этого талантливого создания («merveilleuse oeurve», как он писал авторам его), что пожелал сам в нем участвовать и дал для второго издания целую вариацию своего собственного сочинения[35].

В 1884 году Лист писал графине де Мерси Аржанто, в те годы сделавшейся ревностной распространительницей сочинений новых русских музыкантов: «Конечно, дорогой, доброжелательный друг мой, вы сто раз правы, оценяя нынешнюю музыкальную Россию и наслаждаясь ею. Римский-Корсаков, Кюи, Бородин, Балакирев — мастера с выходящею из ряда вон оригинальностью и значением...» ⟨...⟩

Новая русская музыкальная школа сделалась в немногие годы крупною величиною в глазах Европы, не только в одной Германии, но и в Бельгии и Франции. Бородин занимал одно из самых видных мест во всеобщем уважении.

В 1880 году написана была им симфоническая поэма «В Средней Азии», назначенная к исполнению вместе с другими сочинениями для музыкального иллюстрирования живых картин из русской истории, которые хотели поставить на театре во время торжества празднования 25-летия царствования императора Александра II[36]. Симфоническая поэма Бородина была прелестна по поэтичности, колориту пейзажа, по изумительным краскам оркестра. Наша публика отнеслась к этому

чудному созданию с довольно умеренным сочувствием, а некоторые из невежественнейших критиков — прямо с презрением. 〈...〉

Между тем в письме своем к старому знакомому Ив. Ив. Гаврушкевичу от 6 мая 1886 года Бородин вот как описывал успех своих созданий за границей: «На поприще композитора мне пока везет, особенно за границей. Обе мои симфонии имеют там большой успех, которого я не ожидал. *Первая* (Es-dur) исполнялась с большим успехом на фестивалях и концертах в Баден-Бадене, Лейпциге, Дрездене, Ростоке, Антверпене, Льеже и проч. и составила мне солидную репутацию, особенно в Германии. *Вторая* (h-moll) особенно понравилась бельгийским музыкантам и публике, так что была причиною явления небывалого в Брюсселе, что „*по требованию публики*" была исполнена вторично в следующем концерте (Concert populaire), чего не случалось никогда с самого основания этих концертов! В Льеже и на Антверпенской выставке ее играли тоже с огромным успехом. Теперь, кажется, будут ее исполнять в Зондерсгаузене, на фестивале съезда Музыкального общества. Эта симфония доставила мне еще лучшую репутацию. Но всего популярнее за границею оказалась моя симфоническая поэма „В Средней Азии", которая облетела всю Европу, начиная с Христиании и оканчивая Монако. Несмотря на непопулярную программу сочинения (речь идет об успехе русского оружия в Средней Азии), музыка эта почти всюду вызывала *bis*, а иногда (в Вене — у Штрауса, в Париже — у Ламурё и др.) по *требованию публики* повторялась и *в следующем концерте. Первому* моему квартету повезло не только в Европе (Карлсруэ, Лейпциге, Льеже, Брюсселе, Антверпене и др.), но и в Америке, да еще как! В нынешний сезон Филармоническое общество в Буффало исполнило его 4 раза! Вещь небывалая для сочинения иностранного автора, из новых! Вокальные вещи мои тоже имели всюду успех (чтобы не сглазить!)» [37].

Привести все отзывы о сочинениях Бородина, появившиеся за последние три года в газетах немецких, французских, бельгийских и голландских, нет здесь никакой возможности. Для этого надо было бы гораздо больше места, чем занимает вся настоящая статья. Довольно будет сказать (покуда), что все западные музыкальные критики, писавшие о нем, изумлялись постоянно его великому таланту, нередко называли Бородина компози-

тором «истинно гениальным», оригинальным и могучим в высшей степени, человеком, близко родственным с Бетховеном по силе таланта и стоящим даже выше всех остальных своих товарищей из новой русской школы, только крупные создания которых были довольно часто исполняемы за границей [в] это последнее время одновременно с произведениями Бородина.

В 1885 и 1886 годах Бородин сам присутствовал на «Русских концертах», дававшихся в Льеже по инициативе и при энергическом содействии графини де Мерси Аржанто́, посвятившей себя пропаганде новой русской музыки, и в Брюсселе, а также в Антверпене. Он имел утешение видеть такое признание своего таланта, в каком наибольшая масса публики, музыкантов и критики отказывала ему в России. Он был переполнен чувством благодарности к графине Аржанто за ее симпатичную инициативу и горячую пропаганду, посвятил ей свою маленькую фортепианную сюиту (семь пьес, из которых некоторые истинно прелестны) и романс на французские слова («Septain» — семистишие, как он называл) в честь графини Аржанто и ее поэтического замка; молодому капельмейстеру Жадулю, обожателю новой русской музыки вообще и бородинской в особенности, он посвятил свое фортепианное скерцо (Es-dur). Это были одни из самых последних его сочинений.

После того он сочинил еще в ноябре 1886 года маленькое, но в высшей степени оригинальное и изящное Andante в струнном квартете, написанном сообща с Н. А. Римским-Корсаковым, А. К. Лядовым и А. К. Глазуновым на ноты B — LA — F (Bélaeff): этот квартет поднесен авторами близкому и дорогому им человеку М. П. Беляеву в день его именин [38]. Последними сочинениями его были: некоторые новые части из оперы «Князь Игорь», откуда он многое играл своим друзьям и товарищам даже в январе настоящего, 1887 года, Второй струнный квартет, начатый уже довольно давно [39], и наконец, начатая Третья симфония для большого оркестра. Ни опера, ни симфония не были кончены, но он ими занимался даже во всю первую половину февраля месяца. И вдруг всему наступил конец. Разразился неожиданный громовой удар. 15 февраля, в последний день масленицы, на веселом вечере у себя дома, среди гостей, у него собравшихся, среди начатого разговора Бородин упал и мгновенно скончался от разрыва сердца, не испустив ни стона, ни крика, словно страшное

вражеское ядро ударило в него и смело его из среды живых.

Бородин похоронен в Александро-Невской лавре, рядом со своим другом Мусоргским. Все его поклонники, очень многочисленные, вся Медицинская академия, все женщины-врачи десяти выпусков, находившиеся в Петербурге, провожали его. Молодежь несла его [гроб] на руках до могилы, мужчины и женщины; целый лес венков сопровождал его тело. Один из них, серебряный, носил надпись: «Основателю, охранителю, поборнику Женских врачебных курсов, опоре и другу учащихся — женщины-врачи десяти выпусков. 1872—1887». Другой, с лентами из тяжелого золотого глазета, с надписью черными бархатными буквами и золотыми кистями, носил надпись: «Великому русскому музыканту — от товарищей и почитателей».

Заключу настоящий очерк тем, что я говорил про Бородина четыре года тому назад, в своей статье «25 лет русского искусства» («Вестник Европы» 1883 года [40]): «Бородин сочинил в количественном отношении немного, гораздо менее прочих своих товарищей, но произведения его, почти все без исключения, носят печать полного развития и глубокого совершенства. Слабых между ними нет. Слабее других оказываются разве только его сочинения для камерной музыки, струнные квартеты, но и здесь некоторые отдельные части являются произведениями крупного таланта [41]. Талант Бородина равно могуч и поразителен как в симфонии, так и в опере, и в романсе. Главные качества его — великанская сила и ширина, колоссальный размах, стремительность и порывистость, соединенная с изумительной страстностью, нежностью и красотой. Комический и декламационный элемент, юмор столько же свойственны таланту Бородина, как Даргомыжскому и Мусоргскому. В некоторых местах оперы „Князь Игорь“ он проявил такую же неподражаемую способность к комизму, как и те двое, его прототипы и учителя в этом роде. Бородин не пожелал держаться прогрессивных форм нового времени, которые присутствуют в „Каменном госте“, „Борисе Годунове“ и „Хованщине“: в большинстве случаев он сохраняет прежнюю общепринятую форму арий, дуэтов и проч., с их условною симметричностью и квадратностью. Точно так же, хотя могучий и необычайно оригинальный талант его давал ему всю возможность и в симфониях примкнуть к той же новой, свободной, вполне несиммет-

ричной форме созданий, которую впервые начал в своих „Symphonische Dichtungen“ * Лист и которая есть характернейшая принадлежность нового периода оркестровых сочинений, но и здесь Бородин не пожелал стать на сторону коренных новаторов, а предпочел удержать прежние условные, утвержденные преданием формы [42]. Эта преданность старым, условным формам и некоторая, иногда доходящая до излишества массивность сочинения составляют главные, почти единственные недостатки Бородина. Несмотря на это, как в опере, так и в симфониях, так и в романсах Бородин проявляет, в пределах прежних рамок сочинения, такую силу творчества и вдохновения, с которыми может равняться немногое во всей музыке. Подобно Глинке, Бородин есть эпик в самом широком значении слова и вместе „национален“ в такой мере и могучести, как самые высокие композиторы русской школы. Восточный элемент играет у него столь же великую, оригинальную и значительную роль, как у Глинки, Даргомыжского, Балакирева, Мусоргского и Римского-Корсакова [43]. По всему построению он принадлежит к числу композиторов, нуждающихся творить только лишь программную музыку, и, подобно Глинке, он мог бы сказать: „Для моей необузданной фантазии надобен текст или положительные данные“ [44]. Из двух великолепных, необыкновенно своеобразных его симфоний, могучих, мужественных, страстных и увлекательных, Вторая (h-moll) еще выше, и силою своею она обязана не только большому росту таланта, но, без сомнения, еще и тому, что она имеет характер национальный и программный. Здесь слышится древний русский богатырский склад, однородный со складом и характером его оперы „Игорь“. (Прибавлю здесь, что сам Бородин рассказывал мне не раз, что в Adagio он желал нарисовать фигуру Баяна, в первой части — собрание русских богатырей, в финале — сцену богатырского пира, при звуке гусель, при ликовании великой народной толпы.) Богатство характеров, личностей, элементов народно-русского и восточного (половецкого), сменяющаяся трагедия и комедия, страсть, любовь и юмор, глубокая характеристика, картины природы делают оперу Бородина монументальным явлением русской музыки, родственным по силе и оригинальности с „Русланом“ Глинки — в одних отношениях, с „Борисом Годуновым“

* Симфонических поэмах (*нем.*).

Мусоргского — в других отношениях, оригинальным, новым и поразительным повсюду. Талантливая, колоритная инструментовка стоит везде у Бородина на одной степени мастерства с его талантливым творчеством».

Н. А. РИМСКИЙ-КОРСАКОВ

Из «Летописи моей музыкальной жизни»

В сентябре 1865 года по окончании разоружения клипера «Алмаз» меня перевели в Петербург с частью 1-го флотского экипажа, в котором состояла команда нашего клипера, и для меня началась береговая служба и петербургская жизнь.

Брат с семейством и мать моя вернулись в Петербург после лета; съехались и музыкальные друзья: Балакирев, Кюи и Мусоргский. Я начал посещать Балакирева, стал снова сначала привыкать к музыке, а потом и втягиваться в нее[1]. В бытность мою за границей много воды утекло, много появилось нового в музыкальном мире. Основана была Бесплатная музыкальная школа[2]. Балакирев стал дирижером ее концертов вместе с Г. Я. Ломакиным. На Мариинской сцене была поставлена «Юдифь», и автор ее Серов выдвинулся на арену как композитор[3]. Рихард Вагнер приезжал, приглашенный Филармоническим обществом, и познакомил музыкальный Петербург со своими сочинениями и с образцовым исполнением оркестра под своим управлением[4]. По примеру Вагнера с той поры все дирижеры повернулись спиной к публике и стали лицом к оркестру, чтобы иметь его у себя перед глазами.

При первых же посещениях моих Балакирева я услыхал, что в его кружке появился новый член, подающий большие надежды. Это был А. П. Бородин[5]. По переезде моем в Петербург в первое время его там не было, он не вернулся еще после лета. Балакирев наигрывал мне в отрывках первую часть его Es-dur'ной симфонии, которая скорее меня удивила, чем понравилась мне. Бородин вскоре приехал; я познакомился с ним, и с этих пор началась наша дружба, хотя он был старше меня лет на десять. Я познакомился с его женой Екатериной Сергеевной. Бородин уже был тогда профессором химии в Медицинской академии и жил у Литейного моста в здании академии, оставаясь и впоследствии до

самой смерти в одной и той же квартире. Бородину понравилась моя симфония, которую сыграли ему в 4 руки Балакирев и Мусоргский. У него же первая часть симфонии Es-dur была еще не докончена, а для остальных частей уже имелся материал, сочиненный им летом за границей[6]. Я был в восхищении от этих отрывков, уразумев также и первую часть, только удивившую меня при первом знакомстве. Я стал часто бывать у Бородина, оставаясь частенько и ночевать. Мы много толковали с ним о музыке, он мне играл свои проекты и показывал наброски симфонии. Он был более меня сведущ в практической части оркестровки, ибо играл на виолончели, гобое и флейте. Бородин был в высшей степени душевный и образованный человек, приятный и своеобразно остроумный собеседник. Приходя к нему, я часто заставал его работающим в лаборатории, которая помещалась рядом с его квартирой. Когда он сидел над колбами, наполненными каким-нибудь бесцветным газом, перегоняя его посредством трубки из одного сосуда в другой, я говорил ему, что он переливает из пустого в порожнее. Докончив работу, он уходил со мной к себе на квартиру, и мы принимались за музыкальные действия или беседы, среди которых он вскакивал, бегал снова в лабораторию, чтобы посмотреть, не перегорело или не перекипятилось ли там что-либо, оглашая коридор какими-нибудь невероятными секвенциями из последовательностей нон или септим, затем возвращался, и мы продолжали начатую музыку или прерванный разговор. Екатерина Сергеевна была милая, образованная женщина, прекрасная пианистка, боготворившая талант своего мужа. ⟨...⟩

Частенько собиралась у кого-нибудь наша музыкальная компания: Балакирев, Кюи, Мусоргский, Бородин, В. В. Стасов и другие; много играно было в 4 руки. По настоянию Балакирева я вновь принялся за свою симфонию, сочинил трио к скерцо, которого у меня до того не было; по указанию его же я всю ее переоркестровал и начисто переписал. Балакирев, дирижировавший в то время концертами Бесплатной музыкальной школы вместе с Г. Я. Ломакиным, решил ее исполнить и велел расписать ее партии. ⟨...⟩

Я сознавал, что я мальчишка, написавший нечто, но при этом ничего не знающий и не умеющий даже порядочно играть морской офицерик; а тут рассказы о том и о другом, касающемся музыки, о тех или других *на-*

стоящих деятелях, и вместе с этим Балакирев, который все знает, все умеет и которого все уважают как настоящего музыканта. Кюи в то время уже начал свою критическую деятельность в «С.-П. ведомостях» (Корша[7]), а потому, помимо любви к его сочинениям, возбуждал во мне тоже невольное уважение как настоящий общественный деятель[8]. Что же касается до Мусоргского и Бородина, то я видел в них более товарищей, а не учителей, подобно Балакиреву и Кюи. Бородина сочинений еще не исполняли, да у него тогда только что была начата первая его крупная работа — симфония Es-dur; в оркестровке он был столь же неопытен, как и я, хотя инструменты знал все же лучше меня, ибо сам играл на флейте, гобое и виолончели. Что же касается до Мусоргского, то, хотя он был прекрасный пианист и отличный певец (правда, уже спавший в то время с голоса) и хотя две его небольшие вещицы — скерцо B-dur и хор из «Эдипа» — были уже исполнены публично под управлением А. Г. Рубинштейна, все же он был малосведущ в оркестровке, так как игранные его сочинения прошли через руки Балакирева. С другой стороны, он не был музыкантом-специалистом и, служа в каком-то министерстве, занимался музыкой лишь на досуге. Кстати: Бородин рассказывал мне, что помнил Мусоргского очень молодым. Бородин был дежурным врачом по какому-то военному госпиталю, а Мусоргский — дежурным офицером в этом самом госпитале (он тогда еще служил в гвардии). Тут они и познакомились. Вскоре после того Бородин еще раз встретил его у каких-то общих знакомых, и Мусоргский, молоденький офицер, отлично говоривший по-французски, занимал дам, играя им что-то из «Трубадура». Каковы времена!..[9] Замечу, что Балакирев и Кюи в 60-х годах, будучи очень близки с Мусоргским и, искренно любя его, относились к нему как к меньшому и притом мало подающему надежды, несмотря на несомненную талантливость. Между тем у Кюи и Балакирева установились следующие отношения: Балакирев считал, что Кюи мало понимает в симфонии и форме и ничего в оркестровке, зато по части вокальной и оперной — большой мастер; Кюи же считал Балакирева мастером симфонии, формы и оркестровки, но мало симпатизирующим оперной и вообще вокальной композиции. Таким образом, они друг друга дополняли, но чувствовали себя, каждый по-своему, зрелыми и *большими*. Бородин же, Мусоргский и я — мы были незре-

лыми и *маленькими*. Очевидно, что и отношение наше к Балакиреву и Кюи было несколько подчиненное; мнение их выслушивалось безусловно, наматывалось на ус и принималось к исполнению. Напротив, Балакирев и Кюи, в сущности, в нашем мнении не нуждались. Итак, отношение мое, Бородина и Мусоргского между собой было вполне товарищеское, а к Балакиреву и Кюи — ученическое. Сверх того я говорил уже, как лично я благоговел перед Балакиревым и считал его своею альфой и омегой.

После благополучных репетиций, на которых музыканты меня с любопытством рассматривали, ибо я был в военном сюртуке, состоялся и концерт. Программа его была: «Реквием» Моцарта и моя симфония [10]. ⟨...⟩ Симфония прошла хорошо. Меня вызывали, и я своим офицерским видом немало удивил публику. ⟨...⟩

Как прошла весна 1866 года, я не припомню; знаю только, что я ничего не писал, а почему — не могу дать себе отчета. Должно быть, потому, что сочинение в ту пору было для меня трудно по неимению техники, а от природы я усидчив не был. Балакирев меня не торопил, не побуждал к знанию; время у него самого уходило как-то бестолково. Я часто с ним проводил вечера. Помнится, что в то время он гармонизировал собранные им русские песни, долго возился с ними и много переделывал. Присутствуя при этом, я хорошо познакомился с собранным им песенным материалом и способом его гармонизации. Балакирев владел в те времена большим запасом восточных мелодий и плясок, запомненных им во время поездок на Кавказ. Он часто игрывал их мне и другим в своей прелестнейшей гармонизации и аранжировке. ⟨...⟩

Кюи в то время сочинял «Ратклифа»; если не ошибаюсь, то сцена «У Черного Камня» и романс Марии уже существовали. Мусоргский был занят сочинением оперы на сюжет «Саламбо». Изредка он играл ее отрывки у Балакирева и Кюи. Отрывки эти вызвали частью величайшее одобрение за красоту своих тем и мыслей, частью жесточайшие порицания за беспорядочность и сумбур. М. Р. Кюи, помнится, не переносила некоей шумной и безалаберной бури в этой опере. Бородин продолжал свою симфонию и часто приносил Балакиреву куски партитуры для просмотра.

Описанное выше представляло для меня главную музыкальную пищу того времени. Я беспрестанно прово-

дил вечера у Балакирева, частенько бывал у Кюи и Бородина. ⟨...⟩

К сезону 1866/67 года относится знакомство нашего кружка с П. И. Чайковским [11]. ⟨...⟩

В течение того же сезона 1866/67 года наш музыкальный кружок увеличился присоединением к нему еще одного члена — Николая Николаевича Лодыженского. Лодыженский, мало-помалу разорявшийся в ту пору помещик Тверской губ., был молодой, образованный человек, странный, увлекающийся и одаренный сильным, чисто лирическим композиторским талантом, недурно владевший фортепиано при исполнении собственных сочинений. Сочинения его состояли из огромного количества большею частию незаписанных импровизаций. Тут были и отдельные пьесы, и начатки симфоний, а также опера «Дмитрий Самозванец» (на не существующее, но лишь предполагаемое либретто) и просто никуда не пристроенные музыкальные отрывки. Все это было тем не менее так изящно, красиво, выразительно и даже правильно, что тотчас же привлекло к нему наше общее внимание и расположение. Из сочинений его особенно восхищали нас свадебная сцена Дмитрия с Мариной, а также solo с хором на лермонтовскую «Русалку». Все это так и осталось неоконченным (последствие российского дилетантизма), за исключением нескольких романсов, по настоянию моему и других отделанных и напечатанных впоследствии.

В числе событий 1866—1867 гг. следует отметить также поездку Балакирева в Прагу для постановки там «Руслана», первое представление которого под управлением Балакирева состоялось 4 февраля 1867 года. ⟨...⟩

Сезон 1867/68 года в Петербурге был весьма оживленный. Управление концертами Русского музыкального общества благодаря настояниям Кологривова пред великою княгинею Еленой Павловной было предложено Балакиреву, а по настоянию последнего был приглашен на шесть концертов сам Гектор Берлиоз. ⟨...⟩

Сделавшись капельмейстером концертов Русского музыкального общества, Балакирев стал присяжным дирижером в концертах всяких солистов: Ауэра, Лешетицкого, Кросса и т. д., начинавшихся по обычаю того времени с великого поста. Следует упомянуть об одной замечательной репетиции, устроенной им на счет Рус-

ского музыкального общества в зале Михайловского дворца для пробы накопившихся новых русских произведений. Капитальным нумером этой пробы была 1-я Es-dur'ная симфония Бородина, оконченная к тому времени автором. К сожалению, множество ошибок в дурно переписанных партиях помешало сколько-нибудь сносному и безостановочному исполнению этого сочинения. Оркестровые музыканты сердились на неисправность голосов и постоянные остановки. Тем не менее все-таки можно было судить о великих достоинствах симфонии и ее превосходной оркестровке [12]. ⟨...⟩

Композиторская деятельность нашего кружка представлялась в следующем виде. Балакирев оканчивал или уже окончил своего «Исламея» — пьесу, считавшуюся необычайно трудной для исполнения. Он часто нам наигрывал ее в отрывках и целиком, чем приводил нас в великое восхищение. Как я уже упоминал, главная тема «Исламея» была записана Балакиревым на Кавказе, вторая — побочная (как бы трио) — была сообщена автору в Москве каким-то оперным певцом, грузином или армянином по происхождению, по фамилии чуть ли не Николаевым.

Если не ошибаюсь, Мусоргский, вернувшись после летнего пребывания в деревне, привез сочиненные им удивительные «Светик Савишну» и «Гопак» (на слова Тар. Шевченко) и ими открыл серию своих гениальных по своеобразности вокальных произведений: «По грибы», «Сорока», «Козел» и проч., начавших появляться быстро, одно за другим.

Кюи доканчивал своего чудесного «Ратклифа», сочиняя быстро нумер за нумером.

Бородин заканчивал партитуру 1-й симфонии, о пробном исполнении которой в зале Михайловского дворца я упоминал выше. Сверх того мысль об опере на сюжет «Князя Игоря» уже зарождалась с прошлого сезона, и первые наброски и импровизации этого произведения уже были налицо. Сценарий оперы был набросан В. В. Стасовым, которому принадлежала и первая мысль этого сочинения; Бородин же добросовестно изучал «Слово о полку Игореве» и Ипатьевскую летопись для выработки подробностей и текста своей оперы [13]. К тому же времени относится и сочинение его романса «Спящая княжна» [14]. ⟨...⟩

Продолжая жить по-прежнему в меблированной комнате один, на Васильевском острове, обедая в семье

брата, вечера я проводил большею частью у Балакирева, Бородина, Лодыженского, реже у Кюи. С Мусоргским видался тоже часто. Бывал также и у сестер Беленицыных, живших с матерью. С Мусоргским мы много беседовали об искусстве. Он мне играл много отрывков из своей «Саламбо» или пел вновь сочиненные романсы. С Лодыженским мы просиживали вечера за импровизациями и различными гармоническими опытами. У Бородина просматривали вместе партитуру его симфонии, говорили о «Князе Игоре» и «Царской невесте», желание сочинить которую было одно время мимолетной композиторской мечтой сначала Бородина, потом моей. Распределение дня у Бородина было какое-то странное. Екатерина Сергеевна, страдавшая бессонницей по ночам, должна была высыпаться днем, вставая и одеваясь частенько в 4 или 5 часов дня. Обедали они иногда в 11 часов вечера (!!). Я засиживался у них до 3 или 4 часов ночи и возвращался домой, переплывая Неву на ялике по случаю ночной разводки старого деревянного Литейного моста.

Со второй половины сезона, к весне 1868 года, большая часть членов нашего кружка начала почти еженедельно по вечерам собираться у А. С. Даргомыжского, раскрывшего для нас свои двери. Сочинение «Каменного гостя» было на всем ходу. Первая картина была уже окончена, а вторая доведена до поединка, прочее же сочинялось почти что на наших глазах, приводя нас в великое восхищение. Даргомыжский, окружавший себя до этого времени почитателями из любителей или из музыкантов, стоявших значительно ниже его (Щиглев, Соколов — автор нескольких романсов и инспектор консерватории, Демидов и другие), предавшись сочинению «Каменного гостя», произведения, передовое значение которого было для него ясно, почувствовал потребность делиться выливавшимися новыми музыкальными мыслями с передовыми музыкантами и, таким образом, совершенно изменил состав окружавшего его общества. Посетителями его вечеров стали: Балакирев, Кюи, Мусоргский, Бородин, я и В. В. Стасов, а также любитель музыки и усердный певец генерал Вельяминов. Сверх того постоянными посетительницами его были молодые девицы, сестры Александра Николаевна и Надежда Николаевна Пургольд, с семейством которых Александр Сергеевич был издавна дружен. Александра Николаевна была прекрасная, даровитая певица (высокое меццо-со-

прано), а Надежда Николаевна прекрасная пианистка, ученица Герке и Зарембы, высокоталантливая музыкальная натура. 〈...〉

К событиям моей жизни этого лета следует также отнести поездку в Кашинский уезд Тверской губернии, в имение Ивана Николаевича Лодыженского, где на этот раз проводили лето супруги Бородины. Н. Н. Лодыженский, проживавший в начале лета в Петербурге, в маленькой комнатке близ Николы Трунилы (на Петербургской стороне), в июле собрался в свою деревню и зазвал меня ехать с собою. Помню, как, сидя однажды у себя (в квартире брата), я получил его записку с назначением дня отъезда. Помню, как картина предстоящей поездки в глушь, вовнутрь Руси, мгновенно возбудила во мне прилив какой-то любви к русской народной жизни, к ее истории вообще и к «Псковитянке» в частности, и как под впечатлением этих ощущений я присел к роялю и тотчас же сымпровизировал тему хора встречи царя Ивана псковским народом (среди сочинения «Антара» я уже подумывал в то время и об опере). В Маковницах — имении братьев Н. Н. и И. Н. Лодыженских — я провел приятно около недели, глядя на хороводы, катаясь верхом с хозяевами и Бородиным, обмениваясь всякими музыкальными мыслями с последним за роялем. В бытность мою в Маковницах Бородин сочинил свой романс «Морская царевна» с его курьезными секундами в фигурациях аккомпанемента [15]. 〈...〉

Итак, к началу сезона 1868/69 года я оказался с оконченной вполне партитурой «Антара». Мусоргский вернулся в Петербург с готовым (в наброске для пения с ф-п.) I действием «Женитьбы» Гоголя, Бородин — с новыми отрывками для «Князя Игоря», с начатками II симфонии h-moll и с романсом «Морская царевна». Романсы же «Фальшивая нота» и «Отравой полны мои песни» были уже сочинены им раньше [16]. У Кюи же был окончен «Ратклиф», которого он немедленно и представил в театральную дирекцию. 〈...〉

Все концерты Русского музыкального общества сезона 1868/69 года шли под дирижерством Балакирева, за исключением одного (25 января), для управления которым был приглашен Николай Гр. Рубинштейн, давший увертюру «Сакунтала» и «Океан» А. Г. Рубинштейна и сыгравший концерты Листа и Литольфа. Программы балакиревских концертов были в высшей степени интересны. Исполнялись: Бетховена — IX симфония и

ув[ертюра] «Леонора»; Шумана — II симфония и «Увертюра, скерцо и финал»; Берлиоза — 3 части из «Ромео и Джульетты» и II действие оперы «Троянцы» (охота, наяды и гроза в пустыне); Листа — «Прелюды» и два эпизода из «Фауста» Ленау; Глинки — «Камаринская» и хор «Погибнет»; Даргомыжского — «Чухонская фантазия» (в первый раз) и хоры из «Русалки». Не надо удивляться тому, что отрывки из «Руслана» или «Русалки» представляли в те времена интерес для симфонических концертов. «Руслан» на сцене давался с огромными купюрами, а «Русалка» вовсе не давалась.

Вероятно, под давлением дирекции Русского музыкального общества Балакирев решился вставить в программу концертов и вагнеровскую увертюру к «Нюренбергским певцам», которую он ненавидел. Об исполнении этой увертюры Серов писал, что любой второй скрипач из оркестра сумел бы продирижировать ее, как Балакирев. Разумеется, это была лишь партийная выходка со стороны далеко не беспристрастного Серова. Из сочинений композиторов кружка стояли на программе симфония Бородина [17], мой «Антар» и сочиненный к тому времени «Встречный хор» из «Псковитянки», о теме которого я упоминал. Программа балакиревских концертов подверглась всевозможным нападкам в газетах со стороны Серова, Ростислава (Феофила Матв. Толстого) и профессора Фаминцына. Их возмущала и недостаточная классичность программы, и новшества в виде симфонии Бородина, и партийность, сказывавшаяся в пристрастии к сочинениям кружка, или «Могучей кучки», как бестактно обозвал наш кружок В. В. Стасов [18], а также в отсутствии сочинений Серова, Фаминцына и проч. Главные нападки сыпались со стороны Фаминцына, обиженного за симфонию Бородина. При исполнении ее в концерте не обошлось и без легкого шиканья. Критиками порицалось и исполнение под балакиревским управлением. Зато в статьях Кюи и «Спб. ведомостях» оно превозносилось выше всяких похвал. Между Кюи и упомянутыми рецензентами шла перебранка, колкости, насмешки, словом, партийная полемика в полной силе [19]. ‹...›

Тогдашний директор императорских театров Гедеонов задумал осуществить произведение, соединяющее в себе балет, оперу и феерию. С этой целью он написал программу сценического представления в 4-х действиях, заимствовав сюжет из жизни полабских славян, и пору-

чил разработку текста В. А. Крылову. Сюжет «Млады» с его фантастическими и бытовыми сценами являлся весьма благодарным для воспроизведения в музыке. Сочинение этой музыки было предложено Гедеоновым Кюи, Бородину, Мусоргскому и мне; сверх того чисто балетные танцы должен был сочинить официальный балетный композитор при императорских театрах — Минкус. Откуда шел почин этого заказа, я не знаю. Предполагаю здесь влияние Лукашевича, чиновника театральной дирекции, начинавшего входить в силу при Гедеонове. Лукашевич был близок к певице Ю. Ф. Платоновой и знаменитому О. А. Петрову; последние оба пользовались симпатией Л. И. Шестаковой; таким образом устанавливалась некоторая связь между нашим кружком и директором театров. Полагаю также, что это дело не обошлось без участия В. В. Стасова. Мы четверо были приглашены к Гедеонову для совместного обсуждения работы. 1-е действие, как наиболее драматичное, было поручено наиболее драматическому композитору — Кюи; 4-е, смесь драматического и стихийного — Бородину; 2-е и 3-е действия были распределены между мною и Мусоргским, причем некоторые части 2-го действия (бытовые хоры) достались мне, в 3-м мне была предоставлена первая его половина: полет теней и явление Млады, а Мусоргский взял на себя вторую половину — явление Чернобога, в которую он намеревался пристроить оставшуюся не у дел «Ночь на Лысой горе».

Мысль о «Младе» и сделанные мною некоторые наброски отвлекли меня от «Псковитянки» и от работы над «Каменным гостем». Кюи довольно быстро сочинил все 1-е действие «Млады»; Бородин, несколько разочарованный в ту пору в сочинении «Князя Игоря», взял из последнего много подходящего материала, а некоторое сочинив вновь, написал почти что весь эскиз 4-го действия [20]. 〈...〉

Затее Гедеонова не суждено было осуществиться; вскоре он покинул должность директора императорских театров и куда-то скрылся из виду. Дело с «Младой» заглохло, и мы все снова принялись за покинутые из-за нее на время работы, а все сделанное нами для «Млады» впоследствии разошлись по другим сочинениям. <...>

У нас в доме также частенько собирались и Мусоргский, и Бородин, и Стасов [21]. В то время Мусоргский

помышлял уже о «Хованщине». Я принялся за сочинение симфонии C-dur. ⟨...⟩ Что сочинял в то время Бородин — не помню; по всей вероятности, он разбрасывался между «Игорем» и 2-й симфонией h-moll, которая далеко еще не была приведена к концу. Кюи уже подумывал о новой опере и писал много романсов, из которых «Мениск» был посвящен мне, а «Опустясь головкой сонной» — моей жене. ⟨...⟩

В сезон 1873/74 годов в Самарской губернии был голод вследствие неурожая. Не помню, у кого возникла мысль устроить в пользу пострадавших симфонический концерт в Дворянском собрании. Дирижером и организатором музыкальной части приглашен был я. Вошедши в соглашение с А. И. Рубцом, всегда отзывчивым на все хорошее, я получил от него обещание поставить и разучить для этого концерта большой любительский хор. Мы начали готовиться. Кроме моей 3-й симфонии, совершенно оконченной к этому времени, программа концерта заключала в себе: романс Марии из «Ратклифа», марш Олоферна из «Юдифи», хор «Поражение Сеннахериба» Мусоргского, концерт d-moll А. Рубинштейна (пианист Гартвигсон) и пр. ⟨...⟩

Симфония нравилась, по-видимому, только Бородину, который говорил, однако, что в ней я представляюсь ему профессором, надевшим очки и сочинившим подобающую сему званию Eine Symphonie in C[22].

В течение описываемого сезона я часто посещал Бородина, принося ему имевшиеся у меня духовые инструменты для совместного изучения и баловства. Оказалось, что Бородин весьма бойко играл на флейте и с помощью имевшейся у него в пальцах техники этого инструмента легко приспособлялся и к игре на кларнете (на гобое он несколько умел играть). Что же касается до медных инструментов, то высокие ноты на них давались ему необыкновенно легко. Мы много беседовали с ним об оркестре, о более свободном употреблении медных духовых, в противоположность нашим прежним приемам, заимствованным от Балакирева. Следствием этих бесед и нашего увлечения явился, однако, пересол в употреблении медной группы в оркестровавшейся в то время его второй симфонии h-moll. ⟨...⟩

В Бесплатной музыкальной школе дело шло заведенным мною порядком[23]. Мы дали два концерта в этот

сезон. Программа первого (3-го февр. 1876 г.) была опять классическая. ⟨...⟩

Программу 2-го концерта (23-го марта 1876 г.) я составил исключительно русскую. Даны были: увертюра к «Королю Лиру» Балакирева, хор из «Бахчисарайского фонтана» Кюи, заключительный хор из «Князя Игоря» Бородина, романс Марии из «Ратклифа» Кюи, рассказ Пимена из «Бориса Годунова» Мусоргского, хоры из «Рогданы» Даргомыжского (один из них в моей оркестровке) и «Камаринская».

Замечу кстати, что исполнявшийся заключительный хор Бородина, славивший подвиги Игоря в эпилоге оперы, уничтоженном впоследствии, был перенесен в пролог оперы (которого часть теперь и составляет) самим автором, когда взамен эпилога он сочинил пролог. Теперь этот хор славит Игоря, отправляющегося в поход на половцев; эпизоды затмения солнца, прощания с Ярославной и проч. разделяют его на две половины, окаймляющие весь пролог. В те времена всей этой середины не существовало, и хор представлял один цельный нумер, хотя и довольно большого размера.

К музыкальным событиям сезона 1876/77 года следует отнести исполнение 2-й симфонии h-moll Бородина Направником в концерте Русского музыкального общества. Я не припомню, как и под каким влиянием устроилось это исполнение, но живо помню самый концерт[24].

Симфония h-moll, писавшаяся и переделывавшаяся в течение многих лет, была приведена автором в окончательный вид под значительным влиянием наших бесед об оркестровке, начавшихся тому назад три года. Изучая совместно со мной многое по части духовых и в особенности медных инструментов, Бородин увлекался так же, как и я, беглостью, свободой обращения со звуками и полнотою гаммы хроматических медных инструментов. Оказывалось, что эти инструменты вовсе не представляли собой тех неподвижных орудий, какими мы представляли их до той поры и какими они представлялись многим композиторам. Партитуры военных оркестров и всякие виртуозные соло убеждали нас в этом. И это было совершенно верно. Но тут и началось наше увлечение. Оркестрована симфония h-moll была ужасно тяжело, и роль медных слишком выступала вперед. Как часто Бородин с удовольствием показывал мне свою партитуру,

которую писал он в эти годы, и как часто я восхищался его смелым обращением с оркестровой медью! При исполнении симфонии Направником сказалась вся тяжесть этого способа инструментовки. В особенности пострадало скерцо, в котором быстро меняющиеся аккорды были поручены валторнам. Направник принужден был взять это скерцо гораздо медленнее, чем следует, — для того чтобы оно вышло удобоисполнимо и ясно. А мы досадовали и бранили его за холодность исполнения и искажения темпа, между тем как он был тысячу раз прав. Симфония понравилась весьма умеренно, и все мы были недовольны. Однако года через два автор сознал свое увлечение: инструментовка скерцо была значительно облегчена, и при следующем исполнении симфонии (под моим управлением в сезон 1878/79 годов) его можно было сыграть в настоящем темпе[25]. В. В. Стасов всегда называл эту симфонию «богатырской», и эта характеристика была верна; исключением, однако, было скерцо (но не его трио), носящее чуждый всей симфонии характер. Между прочим: короткий модуляционный переход от h-moll к F-dur в начале скерцо придуман был (сымпровизирован) в былые времена Балакиревым, между тем как у Бородина первоначально скерцо начиналось с тона *c*, повторяемого валторнами. ⟨...⟩

Балакирев хоть изредка, а начал появляться у меня[26]. По большей части оставался он недолго, но — странное дело! — по уходе его всем становилось легче. При нем стеснялись высказывать свое мнение, стеснялись играть что-либо новое, вновь сочиненное, и даже стеснялись держать себя запросто. По уходе его обыкновенно начиналась непринужденная беседа, а Бородин и Мусоргский не стеснялись играть что-нибудь новое или отрывочное. Мусоргский играл свои отрывки из «Хованщины» и певал романсы, которых сочинял тогда довольно много. К этим временам относятся его «Пляска смерти» и «Без солнца» на слова графа Голенищева-Кутузова. Отрывки «Князя Игоря» и материалы для квартета A-dur Бородина игрались у нас автором довольно часто. За несколько последних лет Бородиным были написаны начерно следующие моменты его оперы: ария Кончака, ариозо Ярославны, плач ее же, песня Владимира Галицкого, ария князя Игоря и дуэт 4-го действия. Прелестная ария Кончаковны осталась недописанною, переделывалась, транспонировалась и игралась в отрывках на разные способы. Великолепные тан-

цы половчан и марш лежали тоже в черновых набросках.

В. В. Стасов был непременным членом собраний, без него чего-то не хватало. По всегдашнему обыкновению своему он как будто не слушал играемого, без умолку и весьма громко разговаривая с соседом, что не мешало ему сильно восхищаться и восклицать от времени до времени: «Прекрасно! Бесподобно!» и т. п. Кюи показывался сравнительно редко, но иногда являлся с новым романсом, которых писал в те времена великое множество. Н. Н. Лодыженский, живя по службе за границей, только изредка наезжал в Петербург, а потому его присутствие на наших собраниях было в диковинку. Занявшись службой и, так сказать, исключив себя из списка подающих надежды композиторов, он уже не помышлял ни об опере, ни о симфонии и не играл уже своих бесчисленных отрывков и зачатков. Несмотря на напоминания В. В. Стасова, его «Русалка» оставалась незаконченной. Каждый раз, уезжая из Петербурга обратно на место своего служения в славянские земли, он обещал ее прислать, предоставив мне ее оркестровку, но обещания оставались неисполненными, к нашему общему великому огорчению. Приблизительно к этому же времени следует отнести появление в нашем кружке молодого певца-любителя — В. Н. Ильинского[27]. Появившись в Петербурге в качестве медицинского студента и обладая баритоном, Ильинский оказался страстным любителем музыки нашего кружка. Он удивил всех нас пониманием и талантливым исполнением романсов, в особенности комических романсов Мусоргского. Его «Раек» и «Семинариста» он пел превосходно, сам Мусоргский весьма доволен был его исполнением.

Из всех близких мне товарищей-музыкантов я чаще всех посещал Бородина. За последние годы его дела и обстановка изменились следующим образом. Всегда уделявший музыке не много своего времени и, когда его в этом упрекали, часто говоривший, что любит химию и музыку в одинаковой степени, Бородин стал посвящать последней еще меньше времени, чем прежде. Но не наука отвлекала его. Он стал одним из видных деятелей по учреждению женских медицинских курсов[28] и начал принимать участие в разных обществах по части вспомоществования и покровительства учащейся молодежи, преимущественно женской. Заседания этих обществ, должность казначея, которую он исполнял в каком-то

из них, хлопоты, ходатайства по их делам начали занимать все его время. Редко я заставал его в лаборатории, еще реже за музыкальным письмом или фортепиано; обыкновенно оказывалось, что он только что ушел на заседание или только что пришел с него; что целый день он провел в каких-то разъездах по тем же делам или просидел за писанием деловых писем или за отчетными книгами. Если прибавить к этому лекции, различные советы и заседания академической конференции, становится ясно, что времени для музыки не оставалось совсем. Мне всегда казалось странным, что некоторые дамы из стасовского общества и круга, по-видимому восхищавшиеся композиторским талантом Бородина, нещадно тянули его во всякие свои благотворительные комитеты и запрягали в должность казначея и т. п., отнимая у него время, которое могло бы пойти на создание чудесных художественно-музыкальных произведений; а между тем благодаря благотворительной сутолоке оно разменивалось у него на мелочные занятия, выполнить которые мог бы и не такой человек, как Бородин. Сверх того, зная его доброту и податливость, медицинские студенты и всякая учащаяся молодежь прекрасного пола осаждали его всевозможными ходатайствами и просьбами, которые он самоотверженно старался удовлетворить. Его неудобная, похожая на проходной коридор квартира не позволяла ему запереться, сказаться не дома и не принимать. Всякий входил к нему в какое угодно время, отрывая его от обеда или чая, и милейший Бородин вставал не доевши и не допивши, выслушивал всякие просьбы и жалобы, обещая хлопотать. Его задерживали бестолковым изложением дела, болтовней по целым часам, а он казался вечно спешащим и недоделавшим то того, то другого. Сердце у меня разрывалось, глядя на его жизнь, исполненную самоотречения *по инерции*. К этому следует еще добавить, что Екатерина Сергеевна продолжала хворать астмами, проводя бессонные ночи и вставая в 11 или 12 часов дня. Александр Порфирьевич возился с нею по ночам, вставал рано, недосыпал. Вся домашняя жизнь их была полна беспорядка. Время обеда и других трапез было весьма неопределенное. Однажды, придя к ним в 11 часу вечера, я застал их за обедом. Не считая воспитанниц, которые у них в доме не переводились, квартира их часто служила пристанищем и местом ночлега для разных родственников, бедных или приезжих, которые заболевали в ней

и даже сходили с ума, и Бородин возился с ними, лечил, отвозил в больницы, навещал их там. В четырех комнатах его квартиры часто ночевало по нескольку таких посторонних лиц, так что спали на диванах и на полу. Частенько оказывалось, что играть на фортепиано нельзя, потому что в соседней комнате кто-нибудь спит. За обеденным и чайным столом у них царствовала тоже великая неурядица. Несколько поселившихся в квартире котов разгуливали по обеденному столу, залезали мордами в тарелки или без церемонии вскакивали сидящим на спину. Коты эти пользовались покровительством Екатерины Сергеевны; рассказывались их разные биографические подробности. Один кот назывался «Рыболов», потому что зимою ухитрялся ловить лапой мелкую рыбку в проруби; другой кот назывался «Длинненький» — этот имел обыкновение приносить за шиворот в квартиру Бородиных бездомных котят, которых он где-то отыскивал и которым Бородины давали приют и пристраивали их к месту. Были еще и другие, менее замечательные особы кошачьей породы. Сидишь, бывало, у них за чайным столом, кот идет по столу и лезет в тарелку; прогонишь его, а Екатерина Сергеевна непременно заступится за него и расскажет что-нибудь из его биографии. Смотришь — другой кот вспрыгнул уже Александру Порфирьевичу на шею и, разлегшись на ней, немилосердно ее греет. «Послушайте, милостивый государь, это уже из рук вон!» — говорит Бородин, но не шевелится, и кот благодушествует у него на шее.

Бородин был человек весьма крепкого сложения и здоровья, человек неприхотливый и покладистый. Он спал не много, но мог спать на чем угодно и где попало. Он мог обедать по два раза в день, а мог совсем не обедать. То и другое с ним часто случалось. Бывало, придет он к кому-либо из знакомых во время обеда, ему предлагают прибор. «Так как я сегодня уже обедал, и следовательно, привык обедать, то я могу пообедать еще раз», — говорит Бородин и садится. Ему предлагают вина. «Так как я вина вообще не пью, то сегодня я могу себе это позволить», — отвечает он. В другой раз — наоборот: приходит он, пропадавши целый день, к вечернему чаю домой и преспокойно садится пить чай. Жена спрашивает, где он обедал. Тогда только он вспоминает, что не обедал вовсе. Ему подают, и он ест с аппетитом. За вечерним чаем он пьет одну чашку за другой, не замечая их счету. Жена спрашивает его: «Хочешь еще?» —

«А сколько я выпил?»— в свою очередь спрашивает он.— «Столько-то». — «Ну тогда довольно». И многое в этом роде. ⟨...⟩

Позднею весною этого года Бородин, Кюи и я были заняты совместным своеобразным сочинением. К нам присоединился также и Лядов. Дело было вот в чем. Несколько лет тому назад Бородин шутки ради сочинил премилую и своеобразную польку на мотив:



Постоянно повторяемый мотив этот предполагался как бы для неумеющего играть на фортепиано, для сопровождения же требовался пианист. Помнится, что мне первому пришла мысль написать совместно с Бородиным ряд вариаций и пьес на эту постоянную неизменяемую тему. Я привлек к этой работе Кюи и Лядова[29]. Помнится, что Бородин сначала отнесся к моей мысли несколько враждебно, предпочитая выпустить в свет одну свою польку, но вскоре присоединился к нам. Мы принялись писать сначала ряд вариаций, а затем отдельные пьесы. Я помню, между прочим, удивление Кюи, когда я принес показать ему написанную мною фугу на B — A — C — H с сопровождением упомянутого мотива. Не сказав ему, в чем дело, я сыграл ему фугу на B — A — C — H без мотива[30]. Кюи, конечно, холодно отнесся к моему сочинению. Тогда я попросил его играть мотив, а сам одновременно заиграл фугу. Удивлению Кюи не было конца.

Ко времени разъезда на лето у нас накопилось много пьес на этот мотив. У меня их было даже слишком много, и некоторые впоследствии не были включены в наше собрание, например сонатина, хорал «Eine feste Burg», речитатив alla S. Bach и проч. Кое-какие пьесы из этого собрания, названного «Парафразами», а В. В. Стасовым окрещенного именем «Та́ти-та́ти», были написаны летом 1878 года, а некоторые в течение следующего сезона. В 1880 году «Парафразы» были отданы для издания Ратеру (фирма Битнер) и напечатаны

им. «Парафразы» настолько восхитили Листа, что он присоединил к ним небольшой переход собственного сочинения на тот же мотив и написал о них лестное для нас письмо, в свое время напечатанное В. В. Стасовым [31]. ⟨...⟩

В сезон 1878/79 года Бесплатная музыкальная школа после годичного молчания и отдыха опять понабралась средствами. Почетные члены стараниями Балакирева продолжали свои взносы. Можно было снова дать концерт. Я объявил четыре абонементных концерта, они состоялись 16 и 23 января и 20 и 27 февраля. Программа была по-прежнему смешанная. Между прочими вещами в первый раз были исполнены: хоровод «Просо», хор русалок и песня «Про Голову» из «Майской ночи»; «Гамлет» Листа; хор из «Мессинской невесты» Лядова; ария Кончака, заключительный хор и половецкие пляски из «Князя Игоря» Бородина; картина в Чудовом монастыре (Пимен и Григорий) из «Бориса Годунова» Мусоргского и «Чешская увертюра» Балакирева.

«Князь Игорь» в те времена подвигался медленно, но все-таки подвигался. Сколько просьб и приставаний было сделано с моей стороны милейшему Бородину, чтобы он наоркестровал для концертов несколько нумеров. Множество дел по профессуре и женским медицинским курсам вечно мешало ему. Домашнюю обстановку его я уже описывал. Его бесконечная доброта и отсутствие себялюбия делали эту обстановку такою, что заниматься сочинением было для него крайне неудобно. Бывало, ходишь-ходишь к нему, спрашиваешь, что́ он наработал. Оказывается — какую-нибудь страницу или две страницы партитуры, а то и ровно ничего. Спросишь его: «Александр Порфирьевич, написали ли вы?» Он отвечает: «Написал». Но оказывается, что он написал множество писем. «Александр Порфирьевич, переложили ли вы наконец такой-то нумер?» — «Переложил», — отвечает он серьезно. — «Ну, слава богу, наконец-то!» — «Я переложил его с фортепиано на стол», — продолжает он так же серьезно и спокойно. Настоящий твердый план и сценарий все еще отсутствовали; сочинялись нумера иногда более или менее законченные, а иногда чуть-чуть набросанные и беспорядочные. К этому времени, однако, были уже сочинены: ария Кончака, песня Владимира Галицкого, плач Ярославны и ариозо ее же, заключительный хор, половецкие пляски и хор на пирушке у Владимира Галицкого. Я выпрашивал у автора эти отрывки

для исполнения в концертах школы. Ария Кончака была им оркестрована целиком, но окончания оркестровки половецких плясок и заключительного хора нельзя было дождаться. А между тем вещи эти стоят на программе и уже разучены мною и хором [32]. Пора было и партии уже расписывать. Я в отчаянии упрекаю Бородина. Ему тоже не весело. Наконец, потеряв всякую надежду, я предлагаю ему помочь в оркестровке, и вот он приходит ко мне вечером, приносит свою начатую партитуру плясок, и мы втроем — он, А. К. Лядов и я, — разобрав ее по частям, начинаем спешно доооркестровывать. Для скорости мы пишем карандашом, а не чернилами. За такой работой сидим мы до поздней ночи. По окончании Бородин покрывает листы партитуры жидким желатином, чтобы карандаш не стирался, а чтобы листы поскорее высохли, развешивает их на веревках, как белье, у меня в кабинете. Таким образом, нумер готов и идет к переписчику. Заключительный хор я оркестровал почти один, так как Лядова почему-то не было. Итак, благодаря концертам Бесплатной школы некоторые нумера в этом году, а равно в следующем сезоне 1879/80 года были приведены к окончанию частью самим автором, а частью с моею помощью. Во всяком случае, не будь концертов Бесплатной музыкальной школы, в судьбе оперы «Князь Игорь» многое было бы иначе. ⟨...⟩

Хоры из «Майской ночи», отрывки из «Князя Игоря» и сцены из «Бориса» прошли хорошо и понравились. Симфония h-moll Бородина, исполнявшаяся в 3-м концерте [33], прошла хорошо, в надлежащем темпе благодаря тому, что Бородин многое поисправил, уничтожив в значительной степени нагромождение медных духовых, которые при первом ее исполнении под управлением Направника в 1877 году придавали ей лишнюю тяжесть и неподвижность. Мы с Бородиным порядком над ней подумали на этот раз; к этому времени наше увлечение медными инструментами прошло, и симфония сильно выиграла от исправлений. ⟨...⟩

Весною 1879 года появились в Петербурге две личности — некто Татищев и Корвин-Крюковский. Они приезжали ко мне, к Бородину, Мусоргскому, Лядову, Направнику и некоторым другим композиторам со следующим предложением. В 1880 году предстояло 25-летие царствования государя Александра Николаевича. По этому случаю ими было написано большое сценическое представление, состоявшее из диалога *Гения России и*

Истории, сопровождаемое живыми картинами, долженствовавшими изображать различные моменты царствования. На предполагавшееся торжественное представление Татищев и Корвин-Крюковский исходатайствовали разрешение у кого следует и к нам обратились с предложением написать музыку для оркестра, соответствующую содержанию живых картин. Надо сознаться, что личности этих господ, проживающих до этого времени в Париже, казались несколько странными; разговором и обращением напоминали они Бобчинского и Добчинского. Диалог Гения России и Истории был значительно велеречив. Тем не менее моменты для живых картин выбраны были удачно и благодарно для музыки, и мы дали согласие написать оную. Таким образом, были написаны отчасти в этом, отчасти в следующем сезоне мною — хор «Слава» на тему подблюдной песни, Бородиным — «В Средней Азии» (весьма популярная вещь впоследствии), Мусоргским — марш «Взятие Карса», Направником — не помню, что[34], Зике — «Черное море». Марш Мусоргского был целиком взят из музыки к «Младе» (гедеоновской), в которой он исполнял должность марша князей, а трио в восточном вкусе (на какую-то курдскую тему) было написано вновь. Впоследствии марш этот был назван просто Маршем с трио alla turca. Сочинения наши, в том числе превосходная картинка «В Средней Азии», были написаны быстро, но гг. Татищев и Корвин-Крюковский (которого Лядов, непамятливый на мудреные фамилии, шутя называл обыкновенно Раздери-Рукава) куда-то скрылись, и вопрос о приготовлении к постановке изобретенного ими представления затих. Так из этой затеи ничего не вышло, а осталось только несколько перечисленных выше пьес, которые и исполнялись впоследствии в концертах в Петербурге, а картинка «В Средней Азии» довольно часто и за границей. Вещь эта чрезвычайно нравилась Листу, которому Бородин ее показывал в одну из своих заграничных поездок[35]. Ленивый и медлительный А. К. Лядов своей доли так и не написал.

Летом 1879 года мы проживали в Лигове на даче Лапотниковой, как и в предшествующий год. ⟨...⟩

Перед отъездом на дачу я уговаривал Бородина разрешить мне переписать собственноручно и поработать над отделкою хора и партий гудочников в сцене у Владимира Галицкого в «Князе Игоре». Сцена эта была им сочинена и записана уже довольно давно, но находилась

в полном беспорядке; кое-что надо было сократить, другое переложить в иной строй, кое-где написать хоровые голоса и т. п. Между тем дело вперед не шло; он собирался, не решался, откладывал со дня на день, и опера не двигалась. Меня это крайне огорчало. Мне хотелось помочь ему; я предлагал ему себя в музыкальные секретари, лишь бы только подвинуть его чудную оперу. После долгих отнекиваний и уговоров Бородин согласился, и я взял упомянутую сцену с собой на дачу.

Бородин жил на даче, кажется, в Тульской губернии, а может быть, и во Владимирской, где он, во всяком случае, жил на даче впоследствии [36].

Мы должны были переписываться по поводу упомянутой работы. Я начал и кое-что сделал. Писал письмо Бородину о каких-то встретившихся недоразумениях, но долго не получал ответа. Наконец получил ответ, что он предпочитает переговорить обо всем осенью [37]. Тем дело и кончилось и на этот раз, и сцена подвинулась мало.

Уже несколько лет подряд Бородины уезжали на дачу в среднюю Россию, кажется, преимущественно в Тульскую губернию [38]. Жили они на даче странно. Нанимали ее обыкновенно заочно. Большей частью дача состояла из просторной крестьянской избы. Вещей с собой они брали мало. Плиты не было, готовили в русской печке. По-видимому, житье их бывало пренеудобное, в тесноте, со всевозможными лишениями. Вечно хворавшая Екатерина Сергеевна почему-то ходила на даче все лето босиком. Но главным неудобством такого житья-бытья было отсутствие фортепиано. Свободное летнее время протекало для Бородина если не совсем бесплодно, то, во всяком случае, малоплодотворно. Вечно занятый службой и всякими посторонними делами, в течение зимы он мало мог работать для музыки; наступало лето, а с ним и свободное время, но работать все-таки было нельзя из-за неудобств жизни. Так-то странно складывалась жизнь для Бородина, а между тем чего бы, кажется, лучше для работы, как не его положение: вдвоем с женой, и с женой, которая любила его, понимала и ценила его громадный талант. ⟨...⟩

Кончая «Снегурочку», я почувствовал себя созревшим музыкантом и оперным композитором, ставшим окончательно на ноги. О сочинении «Снегурочки» никто не знал, ибо дело это я держал в тайне, и, объявив по

приезде в Петербург своим близким об окончании эскиза, я тем самым немало их удивил. Сколько мне помнится, в начале осени я показал свою оперу Балакиреву, Бородину и Стасову, проиграв им и пропев всю «Снегурочку» от доски до доски. Все трое были довольны, хотя каждый на свой манер. Стасова и Балакирева удовлетворяли преимущественно бытовые и фантастические части оперы, впрочем, гимна Яриле ни тот, ни другой не поняли. Бородин же, по-видимому, оценил «Снегурочку» целиком [39]. 〈...〉

В сезон 1880/81 года я в третий раз посетил Москву ради Шостаковского, в концерте которого дирижировал [40]. 〈...〉

С осени сезона 1881/82 года 〈...〉 состав нашего кружка, бывавшего в нашем доме, был приблизительно такой: Бородин, В. В. Стасов, Глазунов, Блуменфельд. К ним следует присоединить еще В. Н. Ильинского, студента Медицинской академии, талантливейшего певца-баритона, превосходного исполнителя произведений Мусоргского. Приблизительно в это время в нашем кружке стал появляться М. М. Ипполитов-Иванов, кончивший консерваторию по классу теории композиции, мой ученик, подававший надежды стать талантливым композитором, вскоре женившийся на певице В. М. Зарудной (прекрасное сопрано). И муж, и жена спустя много лет стали профессорами Московской консерватории.

Кюи почти совсем не посещал наш круг, держась особняком. Балакирев приходил очень редко. 〈...〉

М. П. Беляев, страстный любитель музыки, в особенности камерной, сам будучи альтистом и усердным игрецом квартетов, издавна начал собирать у себя в доме еженедельно по пятницам вечером своих друзей, завзятых квартетистов. Вечер обыкновенно начинался с квартета Гайдна, затем шел Моцарт, далее Бетховен и наконец какой-нибудь квартет из послебетховенской музыки. Квартеты каждого автора неукоснительно чередовались в порядке их нумерации. Если в нынешнюю пятницу исполнялся 1-й квартет Гайдна, то в следующую — 2-й и т. д. Дойдя до последнего, принимались снова за первый. К зиме 1883/84 года беляевские «пятницы» стали довольно многолюдны. Кроме его обычных кварте-

тистов — доктора Гельбке, проф. Гезехуса, инженера Эвальда (сам М. П. участвовал в квартете как альтист) — их стали посещать Глазунов, Бородин, Лядов, Дютш и многие другие. ⟨...⟩

Рано утром, в необычный час, 16 февраля 1887 года я был удивлен приходом ко мне В. В. Стасова. Владимир Васильевич был сам не свой. «Знаете ли что, — сказал он взволнованно, — Бородин скончался». Бородин скончался накануне поздно вечером, скоропостижно, мгновенно. Веселый и оживленный, среди собравшихся у него гостей, разговаривая с кем-то, он упал недвижимым, мертвым. Екатерина Сергеевна находилась в эту зиму в Москве. Не стану говорить, как меня и всех близких ему поразила эта неожиданная смерть. Немедленно возникла мысль: что делать с неоконченной оперой «Князь Игорь» и прочими неизданными и неоконченными сочинениями? Вместе со Стасовым я тотчас поехал на квартиру покойного и забрал к себе все его музыкальные рукописи.

После похорон Александра Порфирьевича на кладбище Невского монастыря[41] я вместе с Глазуновым разобрал все рукописи, и мы порешили докончить, наинструментовать, привести в порядок все оставшееся после А. П. и приготовить все к изданию, приступить к которому решил М. П. Беляев. На первом же месте был недоконченный «Князь Игорь». Некоторые нумера его, как первый хор, половецкая пляска, плач Ярославны, речитатив и песня Владимира Галицкого, ария Кончака, арии Кончаковны и кн. Владимира Игоревича, а также финальный хор были окончены и оркестрованы автором; многое другое существовало в виде законченных фортепианных набросков, прочее же было лишь в отрывочных набросках, а многое и вовсе не существовало. Для II и III действий (в половецком стане) не было надлежащего либретто и даже сценариума, а были только отдельные стихи и музыкальные наброски или законченные, но не связанные между собой нумера. Содержание этих действий я твердо знал из бесед и совместных обсуждений с Бородиным, хотя многое в проектах он изменял, отменял и вновь вставлял. Менее всего сочиненной музыки оказывалось в III акте. Между мною и Глазуновым было решено так: он досочинит все недостающее в III акте и запишет на память увертюру, наигран-

ную много раз автором, а я наоркеструю, досочиню и приведу в систему все остальное, недоделанное и неоркестрованное Бородиным. Сообщая друг другу свои намерения и советуясь обо всех подробностях, мы принялись с Глазуновым за нашу работу начиная с весны. Из прочих сочинений Бородина главное место занимали две части из неоконченной симфонии[42]. Для I части имелось незаписанное изложение тем, которое Глазунов помнил наизусть; для II части предполагалось записанное пятидольное скерцо для смычкового квартета без трио; для последнего автором предназначался один из не вошедших в оперу материалов — рассказ купцов. ⟨...⟩

Русские симфонические концерты этого сезона состоялись в числе **пяти в** Малом театре. За болезнью Г. О. Дютша всеми дирижировал я. Первый концерт был посвящен памяти Бородина и состоял из его сочинений, между которыми был сыгран в первый раз инструментованный мною летом Половецкий марш из «Кн. Игоря», оказавшийся в высшей степени эффектным[43]. ⟨...⟩ В одном из следующих концертов было исполнено мое «Испанское каприччио». ⟨...⟩ Кроме «Каприччио» в Русских симфонических концертах этого сезона исполнялась моя фантазия для скрипки (П. А. Краснокутским) и Andante из квартета Бородина, переложенное мною для скрипки solo с сопровождением оркестра[44]. Последняя пьеса не привлекла к себе внимания публики и скрипачей, и, по-моему, совершенно незаслуженно. ⟨...⟩

В течение сезона 1888/89 годов дирекция имп. театров начала водить нас за нос с постановкою «Князя Игоря», который был окончен, издан и представлен по назначению. Водила она нас за нос и в следующий сезон, все почему-то откладывая его постановку[45]. ⟨...⟩

В день двухлетней годовщины смерти Бородина вечером в квартире, занимаемой А. П. Дианиным, преемником Бородина, собрались В. В. Стасов, Глазунов, Лядов и я с женою, чтобы провести время вместе в память дорогого человека[46] и проиграть различные наброски для «Млады» и другие, не вошедшие в «Кн. Игоря», не изданные и не приведенные в какой-либо порядок. Между ними был и финал «Млады», изображавший заклинание Морены, наводнение, разрушение храма и апо-

феоз. Кстати скажу, что музыка наводнения, сочиненная Бородиным для «Млады», одно время предполагалась быть перенесенною в 3-е действие «Князя Игоря». Автор вычитал, что во время бегства Игоря с Овлуром из половецкого стана разлился Дон и помешал половцам преследовать беглецов. Тем не менее Бородин отбросил эту мысль как лишнюю подробность. На этом основании мы с Глазуновым при обработке 3-го действия не воспользовались этим материалом. ⟨...⟩

Перед летом мне удалось, между прочим, наоркестровать финал бородинской «Млады», которую имел в виду окончить осенью. Работа подвигалась[47]. <...>

23 октября 1890 года наконец поставлен был «Князь Игорь», разученный недурно К. А. Кучерою, так как Направник отказался от чести дирижировать оперой Бородина[48]. Оркестровкою и добавлениями своими мы с Глазуновым остались довольны. Сделанные дирекцией со временем сокращения в III действии оперы значительно ее испортили. Бесцеремонность Мариинского театра дошла впоследствии до того, что стали и совсем пропускать III действие. В общем, опера имела успех и привлекала к себе горячих поклонников, особенно между молодежью[49].

М. А. БАЛАКИРЕВ

Из писем к В. В. Стасову

22 февр[аля] 1887

⟨...⟩ В будущей статье о Бородине исправьте важную оплошность, замеченную мною в некрологе касательно меня: Вы написали, что Бородин благодаря знакомству со мной понял, что к авторитетам нужно относиться критически, что они не непогрешимы и т. д.[1] Я мог иметь на него влияние только в сфере *специально музыкальной.* Затронутый же Вами вопрос об авторитетах — вопрос не специальный, а общеинтеллектуальный, и в этой сфере Бородин, будучи не только отлично образованным, но даже ученым, не имел надобности быть просвещаемым мною, учившимся, как говорится, на медные деньги. Наше знакомство имело для него другое важное значение: до встречи со мной он считал себя дилетантом и не придавал значения своим упражнениям

в сочинении, — и мне кажется, что, по всей вероятности, я был первым сказавшим ему, что его настоящее дело — композиторство. Он с жаром принялся сочинять свою Es-dur'ную симфонию, каждый такт которой проходил через мою критическую оценку, что и в нем могло развивать критическое художественное чувство, окончательно определившее его музыкальные вкусы и симпатии. Вслед за тем он начал сочинять и вторую симфонию h-moll, которую он писал уже как твердо стоящий на своих ногах. ⟨...⟩

8 декабря 1888

Посылаю Вам письмо о первом исполнении Es-dur'ной симфонии Бородина. Что же касается до занятий с ним, то они заключались в приятельских беседах и происходили не только за фортепиано, но и за чайным столом. Он (как и вся тогдашняя наша компания) играл новое свое сочинение, а я делал свои замечания касательно формы, оркестровки и пр., и не только я, но и все остальные члены нашей компании принимали участие в этих суждениях. Таким образом сообща вырабатывалось критически все направление нашей композиторской деятельности. К этой эпохе и принадлежат наиболее выдающиеся наши сочинения. Тогда уже многое производилось и из «Тамары»[2].

Ваш *М. Бал*[*акирев*].

P. S. К этому могу прибавить, что и жена Бородина Екатерина Сергеевна принимала участие в наших беседах, будучи прекрасной музыкантшей и весьма порядочной пианисткой. Ее симпатичная личность вносила особенную сердечность в наши беседы, воспоминание о которых для меня всегда будет драгоценным.

Письмо к В. В. Стасову[3]

В биографии Бородина, наскоро составленной Вами тотчас после его смерти[4], вкралась важная ошибка, которую повторил и г. Трифонов в своей статье о нем, напечатанной в «Вестнике Европы»[5]. Вы сказали, что будто бы первое исполнение первой симфонии Бородина прошло без успеха. Это неправда. В то время для дирижирования концертами Русского музыкального общества, за выходом Рубинштейна, по настоянию покойного

Кологривова был приглашен я, и, бывши действующим лицом, я очень хорошо помню, как произошло это крупное событие.

Дирекция Русск[ого] муз[ыкального] общ[ества] вздумала в то время крикнуть клич к нашим композиторам, предложив им представить в общество на рассмотрение свои сочинения, которые должны были подвергнуться пробному исполнению в оркестре. В ответ на этот призыв представлено было немало слабых дилетантских произведений, проба которых должна была произойти в Михайловском дворце. Желая воспользоваться случаем поскорее попробовать в оркестре симфонию Бородина, чтобы заблаговременно до концертных репетиций иметь возможность исправить как оркестровые партии, так и промахи в самой оркестровке, если б они оказались, я имел неосторожность включить ее в число пьес, представленных на пробу, и этим чуть не испортил дело[6]. Дирекция сразу посмотрела на Бородина не как на композитора, а как на дилетанта, пробующего сочинять, и так как на пробе не хватило времени добиться хоть сколько-нибудь сносного ее исполнения, так как она оказалась и слишком оригинальной, и трудной, а в партиях нашлось довольно много ошибок, да и кроме ее нужно было переиграть порядочное число пьес, то в результате вышло то, что она произвела дурное впечатление, и дирекция ждала с ужасом публичного ее исполнения, которого предотвратить не было возможности, так как при вступлении своем в заведование концертами Русск[ого] муз[ыкального] общ[ества] я выговорил себе право составлять программы *по своему усмотрению.*

Наконец день исполнения ее был назначен (4 янв[аря])[7]. Афиша была выпущена, и начались трудные репетиции. Уже после первой из них мнение о симфонии стало у некоторых меняться, и Кологривов, относившийся с сердечной горячностью и к делу и ко мне, с радостью сообщил мне, что симфония начинает нравиться не только ему, но и что Ник. Ив. Заремба, тогдашний директор консерватории и теоретик, переменил о ней свое мнение и уверился в несомненной талантливости ее автора. Это меня и обрадовало и ободрило, но я всетаки не был спокоен и с тревогой на душе ожидал субботы 4 января, так как противников у этой музыки еще было много среди заурядных музыкантов по профессии, гораздо менее публики способных к восприятию чего-

либо нового, выходящего из обычных рамок симфонической музыки.

Много интересовался ходом этого дела и покойный А. С. Даргомыжский, бывший в то время в числе директоров Русск[ого] муз[ыкального] общ[ества], и также с нетерпением ожидал этого концерта, на котором он уже не мог присутствовать, будучи смертельно болен.

Наконец роковой вечер настал, и я вышел на эстраду дирижировать Es-dur'ную симфонию Бородина. Первая часть прошла холодно. По окончании ее немножко похлопали и умолкли. Я испугался и поспешил начать Scherzo, которое прошло бойко и вызвало взрыв рукоплесканий. Автор был вызван, публика заставила повторить Scherzo. Остальные части также возбудили горячее сочувствие публики, и после финала автор был вызван несколько раз. Тогдашний музыкальный критик Ф. М. Толстой, ненавистник новой русской музыки, стал мне даже нахваливать финал и, видимо, был растерян от неожиданного успеха симфонии. Кологривов радовался от души и сердечно приветствовал Бородина. Умирающий Даргомыжский с нетерпением ожидал известия о том, как прошел концерт, но, к сожалению, никто из нас после концерта к нему не заехал, боясь тревожить больного поздно ночью, 〈...〉 кроме приятеля его К. Н. Вельяминова, который, к сожалению, не мог рассказать ему обо всем подробно. Наутро уже не стало Даргомыжского, скончавшегося от аневризма около 5 ч. утра 5-го января, а потому в следующем концерте и был исполнен под моим управлением «Requiem» Моцарта.

Но всего более доволен был автор исполнением своей симфонии, решившим его судьбу. Успех сильно подействовал на него, и тогда же он принялся за сочинение второй симфонии h-moll, чувствуя в музыке настоящее свое призвание.

М. Балакирев

М. А. БАЛАКИРЕВ

Из беседы с С. Н. Кругликовым

У Бородина вот вы сухости никогда не найдете. У него, понятно, не все одинакового достоинства, но сухого сочинения у него я не знаю. А потому, что он хотя

и редко садится за сочинение, но уж если садится, то не иначе как под давлением вдохновения. Впрочем, редко он пишет не потому, что он — пульпультик[1]: щеки у него пухленькие, ручки пухленькие, сам он мяконький, и все делают с ним, что хотят. Дом у него всегда полон разными курсистками, в кабинете у него юбки висят, жена всегда больна и спит, он же у себя дома — точно в нахлебниках живет, где-то в углу, и то не в постоянном, а где случай поможет приткнуться.

Бывали ли вы у него когда-нибудь? Ведь правда, ему негде просто заниматься; а если и найдется место, то не найдется времени и возможности: то жену может фортепиано, видите ли, разбудить, то курсисткам понадобится пульпультика по щечкам трепать как раз в то время, когда он нашел себе место и имеет расположение сочинять. Ведь это ужасно. Должно быть, потому что я не умею быть настолько добрым, как наш милый пульпультик, но я не желал бы быть на его месте. Не далее вот как вчера я его встретил на Невском ⟨...⟩ «Что, — спрашиваю, — за лето сочинили?» — «Ничего, — говорит,—нельзя было—все лето пришлось в зале жить». Оказывается, квартиру его, что ли, поправляли, так он чуть ли не в актовой академической зале ночевал[2]. Тут, как хотите, никакое вдохновение не поможет.

Ц. А. КЮИ

А. П. Бородин

15 февраля скончался скоропостижно Александр Порфирьевич Бородин, профессор химии в Военно-медицинской академии и один из самых талантливых наших композиторов. В лице его наша наука и наше искусство понесли тяжелую утрату.

Бородин родился в Петербурге 31 октября 1834 года. Общее образование получил дома. Шестнадцати лет[4] от роду поступил в Медико-хирургическую академию, где под руководством высокоталантливого профессора Зинина с особенною охотою и любовью занимался химией. В 1856 году он кончил курс и поступил ординатором во Второй военно-сухопутный (Николаевский) госпиталь. В том же году он был назначен ассистентом при

кафедре общей патологии и терапии в Медико-хирургической академии с обязательством в то же время руководить студентами при их клинических занятиях. В 1858 году он получил звание доктора медицины и некоторое — весьма, впрочем, непродолжительное — время занимался медицинской практикой. В 1859 году он был командирован за границу с научною целью. Там он окончательно выбрал химию своею специальностью и много над нею работал в Гейдельберге, в Париже, в Италии. По возвращении в Россию он был избран в 1864 году профессором химии в Медико-хирургической академии, где и занимал эту должность до конца своей жизни. Кроме того, в 1863 году он был приглашен преподавать химию в Лесной академии, а в 1873 году — на Женских курсах, открытых при Медико-хирургической академии.

Учено-литературная деятельность Бородина началась с 1857 года и состояла главным образом в лабораторных работах, направленных к исследованию разных специальных вопросов по органической химии. Он написал двадцать химических мемуаров[2]. Его труды можно найти во многих химических журналах русских и иностранных; в изданиях ученых обществ, членом которых он состоял (Русское химическое общество в Петербурге, Немецкое в Берлине, Парижское и др.); в изданиях Академии наук (Петербургской, Парижской) и т. п. Многие из этих работ нашли место в наиболее распространенных учебниках химии русских и иностранных («Органическая химия» Менделеева, «Lehrbuch der organischen Chemie» Кекуле). Учебников и компилятивных работ у него нет. На русском языке он писал мало, если не считать его докторской диссертации и различных рефератов по химии, фармации, медицине (Бородин отлично владел языками: французским, немецким, итальянским и английским).

Из сказанного видно, что ученая деятельность Бородина плодотворна и почтенна; но музыкальная, композиторская его деятельность имеет еще большее, совершенно выдающееся значение. Он принадлежал ко второму поколению русских композиторов, к балакиревскому кружку, к так называемой «Новой русской школе». Первое время он занимался музыкой слегка, играл на фортепиано, на виолончели, участвовал в аматёрских *

* Аматёрский — любительский (от франц. «amateur» — любитель, дилетант).

квартетах, был страстным поклонником Мендельсона[3]. В 1862 году у С. П. Боткина он познакомился с М. А. Балакиревым и всею душою примкнул к его кружку, ядро которого существовало уже с 1857 года. Балакирев имел огромное влияние на всех членов своего кружка: он был сильный пианист и удивительно читал с листа; они — за исключением Мусоргского — заурядно играли и разбирали ноты; он был уже хороший теоретик, их же теоретическое образование было тогда далеко не закончено; он был чрезвычайно начитанный музыкант, и поэтому его музыкальные взгляды отличались шириною; они многого еще не знали и не были чужды личных увлечений. В частых, почти ежедневных собраниях кружка шли оживленные, страстные беседы, толки, прения; было переиграно все, что только существовало сколько-нибудь замечательного во всей музыке (что было не трудно сделать благодаря виртуозности Балакирева и Мусоргского), и в несколько лет члены кружка сделались хорошими теоретиками, крупными музыкантами, широко образованными, разносторонними, с самостоятельными взглядами, словом — получили музыкальное развитие, какого не способна дать ни одна консерватория[4]. Как на доказательство разносторонности укажу на то, что каждый из композиторов «Новой русской школы», несмотря на целые годы общей художественной жизни, вполне сохранил в своих сочинениях свою резкую индивидуальность. С 1864 года «Новая русская школа» начала высказывать свои взгляды, убеждения, проводить свои идеи в печати[5]. С 1869 года начали появляться ее оперы на сцене[6]. В настоящее время ее влияние громадно. Ему подчинились даже ее противники: и такой превосходный музыкант и даровитый композитор, как г. Чайковский, и такой плохой музыкант и малоспособный композитор, как г. Соловьев, составивший свою оперу «Месть» из музыки ненавистной ему «шайки»[7].

Бородин написал немного: две симфонии, симфоническую картину «Средняя Азия», два квартета, десять романсов, три нумера в «Парафразах», фортепианное Скерцо и Маленькую сюиту, состоящую из семи пьесок[8]. Кроме того, он оставил не вполне оконченную оперу «Князь Игорь» и несколько набросков третьей симфонии. Это немного, меньше, чем у всех других русских композиторов, за исключением разве г-на Балакирева. Но все им написанное заслуживает внимания, и почти все в высшей степени талантливо. Если композитор пишет

много и без разбору, это бывает весьма выгодно при его жизни: если не одно, то другое может понравиться; всякое лишний раз исполненное, хотя бы и неудачное, произведение все же распространяет имя автора. Но насколько чище и яснее слава композитора, оставившего только хорошее, в сочинениях которого не нужно делать выборки, отделять слабое от сильного! Такую чистую и светлую славу заслужил Бородин своими немногочисленными произведениями.

Раньше чем перейти к сочинениям Бородина в отдельности, попытаюсь сделать общую его характеристику как композитора.

Талант Бородина поражает своею гибкостью, разнообразием и оригинальностью. Он богат темами, нередко широкими и певучими, всегда свежими, красивыми. Многие из них имеют русский народный характер; охотно также он им придает восточный колорит. Темы его разнообразны: они отличаются живостью, юмором, остроумием, грациею, певучестью, страстностью, глубиною, шириною и силой, а последние три качества не всегда встречаются даже у самых талантливых композиторов. Гармонист он тонкий и изобретательный. В его гармониях есть новое, свое, оригинальное. Особенно любит он основывать движение гармонии на коротеньких хроматических фразках. Та же самая фраза, постоянно понижающаяся и переходящая из одного голоса в другой, — тоже один из его излюбленных приемов. Не менее того он охотник до интервалов секунды, до педалей, до понижающегося скачками баса, на котором он строит самые неожиданные и красивые модуляции. Бородин крупный техник и охотно прибегает к контрапункту, к соединению тем, к их перестановке и т. п. Контрапункты его затейливые, часто сложные, но всегда ясные; соединения тем мастерские. Все, что он писал, написано легко и свободно. Если к этому добавить роскошное ритмическое разнообразие и главное — мысль, чувство, страсть, постоянно оживлявшие все то, что он писал, то станет понятно, какое важное значение имеют, какое высокое место занимают в искусстве его произведения.

К недостаткам Бородина следует отнести частые, иногда не мотивированные перемены ритма; излишнюю местами рафинированность гармонизации и контрапункта и частое употребление указанных выше приемов, вследствие чего Бородин местами повторяется в своих немногочисленных произведениях.

Музыка его по своему складу и по музыкальным мыслям большею частию народная русская, но и восточный характер он ей придавал охотно. И славянская суровость и сила составляли художественный контраст с восточною негой и страстностью. Славянская непочатая мощь часто получала у него жесткий, несокрушимый, бытовой, стихийный характер, которому во всей музыке мало примеров.

Обе симфонии Бородина написаны в обычных формах и в обычных четырех частях [9]. Первая симфония Es-dur была сочинена в 1865—1867 годах и исполнена в первый раз в 1869 году. Ее общее настроение светлое, безоблачное, яркое. Ее особенности — свежесть идей, полных жизни, стремительности, увлечения; ритмическая затейливость и гармоническая оригинальность. Все эти три качества особенно сказываются в первой части симфонии. Она состоит из маленьких, свежих, увлекательных идей; они родятся одна из другой, преследуют друг друга сквозь небывалые ритмические и гармонические, доходящие до курьезного капризы. Местами встречаются выходки, полные юмора (валторны и трубы в средней части; терции флейт в конце большой педали), местами полные неги и певучей красивости (скрипки в октаву в начале средней части). Скерцо еще бойчее, еще живее. Его начало по быстрейшему темпу, ритму и эффекту инструментовки может быть навеяно берлиозовской «Царицей Маб» [10], но начиная со второй лихой и задорной темки скерцо совсем оригинально. Трио в русском характере, в котором чередуются такты разного размера, очень красиво и колоритно. Третья часть симфонии — чарующее, певучее Andante в восточном роде, полное глубокой страстности, изящества, вкуса, вдохновения и звуковой красивости оркестра. По своему мечтательному поэтическому характеру она представляет превосходный контраст с радостным, бойким настроением остальных частей симфонии, настроением, которое находим и в финале. Первая тема финала слишком напоминает Шумана, но начиная со второй темы, и особенно со средней части, все в ней оригинально, ее интерес растет не переставая до последних аккордов симфонии. А когда после средней части первая тема является вновь — ее нельзя узнать: взятая вдвое медленнее, она получает грандиозный, торжественный характер. В средней части и в конце финала много новых гармонических эффектов.

Вторая симфония h-moll, написанная в 1870—1875 годах, стоит еще выше первой. В ней преобладает поэзия, несокрушимая, стихийная сила и народность, народность отдаленных времен: в симфонии чувствуется языческая, первобытная Русь. Это такая же бытовая картина, как, например, интродукция «Руслана». Эту симфонию можно было бы назвать «бытовой». Необычайная мощь проявляется более всего в первом Allegro и в финале. Уже первая унисонная фраза поражает своею оригинальностью и могуществом. Последнее растет и достигает высшего предела после средней части, при возвращении той же фразы, вдвое расширенной и с остановками на суровых, энергических аккордах. Есть в этих двух частях и мягкие, красивые, контрастирующие эпизоды, но мощное, неукротимое настроение в них преобладает. Сила эта не облечена в стройные, спокойные формы западной гармонизации, она является с редкой и резкой самостоятельностью как в самих темах, так и в их контрапунктной, гармонической и даже оркестровой разработке. Эта резкость мысли и выражения, не смягченная, но и не обесцвеченная западными, условно выработанными и освященными обычаем формами, поражает своим смелым и оригинальным могуществом. При таком общем характере, между первой и четвертой частью симфонии есть и отличие. В первой части преобладает грандиозное настроение, в последней преобладает юмор. Первая часть точно бытовая картина какого-нибудь торжественного обряда, последняя — яркий, пестрый, искрящийся весельем праздник. Характер второй (скерцо) и третьей части (Andante) значительно меняется. В этих частях музыкальные мысли полны увлекательной страстности (синкопированная тема в скерцо), симпатичной простоты (трио в скерцо), очаровательной поэзии (начало и конец Andante). Но и в этих двух частях бытовая сила не вполне отсутствует: она проявляется в угловатой резкости начала скерцо и в суровых ходах середины Andante. В целом Вторая симфония Бородина одно из оригинальнейших и талантливейших произведений симфонической музыки; как симфонист он достоин занять место рядом с Шуманом и Шубертом.

В 1880 году по случаю двадцатипятилетия царствования покойного государя императора Александра II была задумана большая кантата, в сочинении которой должны были принять участие все наши композиторы всех оттенков[11]. Для этой кантаты Бородин написал

свою «Среднюю Азию». Сущность программы этой музыкальной картины заключается в следующем: в среднеазиатской пустыне впервые раздается напев мирной русской песни. Издали доносятся заунывные звуки восточного напева. Проходит туземный караван, охраняемый русскими войсками. «Мирные напевы побежденных и победителей сливаются в одну общую гармонию, отголоски которой долго слышатся в степи и наконец замирают»[12]. Программа эта выполнена Бородиным крайне удачно и талантливо. Обе темы красивы, типичны и свежи; соединение их естественное и удачное, несмотря на их резкое различие; приближение и удаление каравана выражено звуками очень живописно; инструментовка колоритна; вся картинка написана легко, ясно и с замечательным вкусом. И помимо программы она прелестна, самостоятельна и имеет серьезное музыкальное значение.

Не менее талантлива и камерная музыка Бородина. Но так как средства исполнения здесь гораздо скромнее, чем в музыке симфонической, то это обстоятельство не могло не повлиять и на характер самой музыки. В двух его квартетах преобладает не сила и энергия, а милое и изящное. Первый квартет написан не совсем ровно. В нем есть некоторые длинноты и некоторое однообразие, происходящее от двух фугато и от трех медленных вступлений. Но в нем есть и выдающиеся красоты. Первая часть, легкого характера, чрезвычайно симпатична. Andante просто, искренно и выразительно, и смиренный дух и склад его музыки придает ему особенную свежесть и новизну. Скерцо кипит жизнью, полно пикантных и неожиданных гармонических поворотов, а его трио — звуковой chef-d'ouevre, воздушный, заоблачный, волшебный. Финал отличается силою и сжатостью, а его заключение полно огня и эффекта. Второй квартет несколько слабее по музыкальным мыслям: он написан более ровно, но в нем нет таких выдающихся и оригинальных красот, как в первом. Стиль обоих произведений вполне «квартетный». Каждый инструмент играет в них видную и самостоятельную роль; написаны они технически довольно трудно, но весьма звучно.

Романсы Бородина кроме качеств, общих всей его музыке, отличаются певучестью, изящными аккомпанементами и образностью. Большинство из них написаны на тексты самого Бородина. Тексты эти, не отличаясь высшей поэзией, все же не без достоинств (например,

«Песня темного леса») и указывают на удивительную разносторонность таланта Бородина: тексты эти несомненно были вызваны музыкой и прекрасно с нею сливаются.

Сказка «Спящая княжна» — поэтическая музыкальная картинка. Ее аккомпанемент, основанный на чередовании секунд, сообщает ей таинственный, волшебный характер; ее пение просто и красиво, а в эпизоде ожидаемого могучего богатыря достигает замечательной силы. Лучшей характеристикой «Спящей княжны» могут служить слова Даргомыжского, который о ней говаривал: «Это точно одна из прекрасных страниц „Руслана" не по сходству музыки „Сказки" с музыкой Глинки, а потому, что она так же тонка, красива, волшебна».

«Фальшивая нота». Текст Бородина в гейневском роде, музыка в шумановском роде, прелестный, остроумный, изящный романс. В аккомпанементе этого романса все время не умолкает верхняя нота *фа*. Она-то и составляет фальшивую ноту; но на ней Бородин построил красивейшие гармонические ходы. «Отравой полны мои песни» — вдохновенная, страстная, талантливая вспышка, полная страданий, выраженных необыкновенно правдиво. «Море», баллада; художественное, цельное, мощное произведение, в котором сила мысли еще больше увеличена самым живописным и колоритным аккомпанементом. «Песня темного леса» по своей стихийной силе и народному характеру представляет как бы отрывок из второй симфонии Бородина. Она отличается оригинальными чередованиями разнообразных ритмов. «Из слез моих» — милая вещица, основанная главным образом на красивой и оригинальной гармонизации. «Морская царевна» — роскошный по рафинированной красоте гармонизации и аккомпанемента романс, но несколько напоминающий «Спящую княжну». «Septain» на французский текст (издан в Льеже) посвящен графине де Мерси-Аржанто, затейлив и крайне интересен по гармонизации, довольно беден в мелодическом отношении. Кроме этих восьми романсов, изданных, у Бородина остались еще два ненапечатанных.

Для фортепиано Бородин написал мало. Он принял участие в «Парафразах» вместе с гг. Лядовым, Корсаковым, Кюи и впоследствии Листом, и поместил там три нумера — пикантную, задорную польку и чрезвычайно остроумные и юмористические похоронный марш и реквием, полные комической, напускной важности. Кроме

того, в самое последнее время он написал «Скерцо» и «Маленькую сюиту», состоящую из следующих семи нумеров: Au couvent, Intermezzo, две мазурки, Rêverie, Серенада и Ноктюрн. При крупной талантливости, заметной на каждой странице этих последних фортепианных пьес, все же они уступают предшествующим произведениям Бородина. Скерцо свежо, весело и крайне пикантно; но оно слишком коротко (в нем нет ни трио, ни заключения) и вместе с тем в нем есть длинноты, происходящие от повторения тех же малосодержательных по музыке тактов в начале и конце. Кроме того, Бородин в нем злоупотребляет хроматизмом. В его «Маленькой сюите» некоторые пьески носят слишком эскизный характер (Rêverie, Ноктюрн); иные мало фортепианны (Серенада). Из семи пьесок сюиты остановлюсь только на трех лучших. «Au couvent» начинается оригинальными и красивыми аккордами, очень удачно воспроизводящими мерные удары колокола. Середина состоит из плавной, отлично обработанной темы органного характера и религиозного настроения. Кончается она теми же аккордами, как и в начале, что придает большую законченность этой художественной колоритной картинке. Вторая мазурка полна прелести и увлечения. Серенада, неудачная по фортепианному изложению, весьма замечательна по своей теме, необыкновенно красивой, горячей, страстной и с ярким испанским колоритом.

Что касается оперы Бородина «Князь Игорь», то, хотя в ней много готового, хотя многие ее нумера исполнялись публично[13], хотя три ее нумера даже напечатаны с французским текстом[14], все же считаю невозможным о ней подробно высказаться, как о произведении не конченном, не исполненном и не изданном целиком. Замечу только, что по стилю своему «Князь Игорь» больше всего подходит к «Руслану», что совершенно дозволял, чего почти требовал склад либретто и текста этой оперы. 〈...〉 В народных сценах «Игоря» Мусоргский остался не без влияния на Бородина. В музыке «Игоря» находятся все лучшие качества Бородина как автора второй симфонии. Н. А. Римский-Корсаков, со свойственной ему бесконечной и самоотверженной преданностью делу, взял на себя труд кончить и инструментовать «Игоря», что он сделал уже для «Каменного гостя» Даргомыжского и «Хованщины» Мусоргского. (Не забудем, что г. Корсаков, сам весьма даровитый композитор, отвлекается от личного творчества и посвя-

щает свое время во славу других; факт, перед которым нельзя достаточно [не] преклоняться.) Помогать ему в этом деле будет г. Глазунов. Когда «Игорь» будет кончен, можно надеяться, что в нем русское искусство найдет одно из самых своих замечательных и талантливых произведений.

Принимал еще участие Бородин в сочинении предполагавшейся оперы-балета «Млада» в сотрудничестве с гг. Корсаковым, Мусоргским и Кюи и написал даже целый (последний) акт. Но впоследствии он употребил весь этот материал в других своих произведениях[15].

Бородин едва ли не самый известный русский композитор за границей. Его симфоническая и камерная музыка обошли почти всю Западную Европу[16]. В Германии она исполнялась по инициативе Листа, очень высоко ценившего Бородина, в Бельгии и Голландии — по инициативе графини де Мерси-Аржанто. Еще недавно, в январе и феврале, его первая симфония была исполнена в Амстердаме три раза. Его первый квартет был даже исполнен в Америке, в Буффало. Всюду он был оценен по достоинству, исключая нас, где, как член «Новой русской школы», он имел много недоброжелателей, особенно в музыкальной (?) прессе. Никогда не забуду, как его вторая, лучшая симфония была ошикана при ее первом исполнении[17].

Как человек Бородин оставил во всех его знавших самые лучшие и дорогие воспоминания. Добродушный, снисходительный, мягкосердечный, бесконечной, может быть даже излишней, доброты, он в то же время был способен на проявления большой силы духа. Вечно живой, веселый, приветливый, шутливый, он любил примешивать шутку к самым серьезным делам. Широкая, чисто русская натура, Бородин относился довольно небрежно к окончанию, сохранению и изданию своих произведений; он не всегда умел распоряжаться своим временем и часто повторял свою оригинальную, любимую поговорку: «Никогда не делай сегодня того, что можешь сделать завтра». Приведу одну его любопытную черту: когда он показывал свои сочинения и его товарищи по искусству находили в них какие-нибудь недостатки, он их отстаивал с большой энергией, но делал это так добродушно, что этот род самозащиты ничуть не казался странным. Не могу лучше определить отношение Бородина к его многочисленным ученикам и ученицам, как следующими словами прекрасной речи, произнесенной

женщиной-врачом В. А. Кусаковой над его могилою в день похорон и обращенной к покойному: «С самого основания курсов ты принимал в них деятельное и горячее участие, не ослабевавшее до последнего дня твоего. Ты радовался с нами успехам их и скорбел о невзгодах их. Ты был для нас не только даровитым учителем, но и заботливым руководителем в жизни. Всякая из нас, искавшая у тебя совета и поддержки, уходила от тебя успокоенная, согретая твоим теплым участием. Ты учил нас трудиться на пользу людей, любить их. Твое горячее, чуткое сердце отзывалось на все истинно хорошее. Священная память о тебе да послужит нам руководящим примером в нашей трудовой жизни».

Всеобщая горячая любовь к Бородину наглядно сказалась в день похорон 19-го февраля. Его сопровождала на кладбище тысячная толпа; гроб его несли на руках по очереди мужчины и женщины; на гроб было сложено до тридцати венков, между прочим от женщин-врачей (серебряный венок с надписью: «Основателю, охранителю, поборнику женских врачебных курсов. Опоре и другу учащихся»), от Петербургского музыкального общества и консерватории, от Петербургского общества камерной музыки, от Бесплатной школы, от графини де Мерси-Аржанто (из Льежа, за тысячи верст, по телеграфу, с надписью: «A l'admirable maitre, a l'ami devoué» *) и т. д. Над открытою могилою были произнесены четыре глубоко прочувствованные речи. Бородин покоится в Александро-Невской лавре, рядом с Мусоргским.

Утрата Бородина — тяжелая, невознаградимая утрата. Если что может смягчить скорбь этой утраты, так это светлая оставленная им память и немногочисленные, но долговечные произведения, отводящие ему место среди первоклассных мировых талантов.

Л. И. ШЕСТАКОВА

Из «Моих вечеров»

Александр Порфирьевич Бородин по мягкости характера и по деликатности имел много общего с Мусоргским, но в нем не было его живости и энергии; он ко

* Дивному художнику от преданного друга (*франц.*).

всему относился спокойнее и сдержаннее. Доброты он был неизреченной: у него на квартире всегда бывали студенты и студентки, которым он давал приют у себя и потом устраивал их судьбу; не проходило дня, чтоб он не заботился и не просил кого-нибудь из высокопоставленных лиц о каком-нибудь несчастном или несчастной.

Свою химию он любил выше всего, и когда мне хотелось ускорить окончание его музыкальной вещи, я его просила заняться ею серьезно, он вместо ответа спрашивал: «Видели ли вы на Литейной, близ Невского, магазин игрушек, на вывеске которого написано: „Забава и дело"?» На мое замечание: «К чему это?» — «А вот, видите ли, для меня музыка — забава, а химия — дело». И точно, он писал только тогда, когда был нездоров, или летом, когда уже решительно был свободен от занятий химией.

В 1882 году, 16-го сентября, в день моего ангела, он принес мне свой большой поясной портрет с разными нотами, выписанными из его произведений, с нижеследующей надписью внизу портрета: «Дорогой всему нашему музыкальному кружку, горячо любимой и уважаемой Людмиле Ивановне Шестаковой, на память от искренно преданного ей автора *неоканчиваемой* оперы „Князь Игорь". *А. Бородин*»[1].

Странно, он даже подчеркнул слово «неоканчиваемой», как будто предчувствовал, что это предсказание осуществится. Как-то после год от году пошли у него разные неудачи, болезнь жены, потом оказался у него порок сердца, который и свел его в могилу в 1887 году. Последние годы он часто во время разговора делался каким-то апатичным, даже начинал дремать; я думала, что это от усталости, но оказывалось, что болезнь его усиливалась; он не поддавался ей и никак не думал, что конец его так близок. За пять дней до этой ужасной катастрофы он провел у меня вечер, просидел довольно долго, пил чай и рассказывал свои планы на будущее.

Не пишу о нем более, так как в книге, составленной В. В. Стасовым, изданной А. С. Сувориным, под заглавием «А. П. Бородин, его жизнь, переписка и музыкальные статьи» можно прочесть все подробности об этом глубоко любимом и уважаемом всеми, кто только его знал, человеке.

Е. С. БОРОДИНА

Воспоминания об А. П. Бородине, записанные С. Н. Кругликовым

Катерина Сергеевна Бородина всю жизнь свою прохворала. Последние годы своей жизни благодаря той же все своей болезненности она должна была переехать в Москву, где климат суше петербургского, а потому мог быть не столь вреден для сильно расположенной к водяной. Конечно, Александр Порфирьевич, остававшийся по обязанностям службы в Петербурге, окружил жену самым лучшим уходом и пользовался всяким удобным случаем, чтобы навещать ее.

Лето 1886 года провели Бородины в Раменском, в большом подмосковном фабричном селе, с отличным парком, [в] местности очень сухой и здоровой. Тем не менее бедной больной пришлось там очень худо; думали, что она не выживет. Но тщательная врачебная помощь, любящие заботы мужа победили болезнь; совершилось почти чудо: умирающая вернулась к жизни и настолько потом окрепла, что могла даже бывать иногда зимой в концертах; ...могла пережить мужа!..

На девятый день кончины А[лександра] П[орфирьеви]ча, именно 24 февраля 1887 года, мне довелось увидать К[атерину] С[ергеевну] впервые после этого страшного события. Ужасные пришлось вынести впечатления. К[атерина] С[ергеевна] мне сказала потом, что очень боялась моего прихода: окружавшие ее родственники и близкие люди знали покойного главным образом как *человека;* мое появление заставило ее пережить горе сначала, горе утраты не *человека* только, но и *музыканта*... И как потрясающе выразилось это горе, безысходное, подавляющее... Смерть А[лександра] П[орфирьеви]ча подорвала вконец здоровье К[атерины] С[ергеев]ны. Все, что хоть сколько-нибудь напоминало ей ее потерю, вызывало нервные припадки...

Помню одно после обеда. Это было в начале мая. В Москве был на время А. К. Глазунов, начавший уже усердно вместе с Н. А. Римским-Корсаковым просмотр и приведение в порядок для печати неизданных еще сочинений Бородина. Мы поехали вместе с А[лександром] [Константиновичем] к К[атерине] С[ергеев]не [1]. Она сравнительно порядочно себя чувствовала; жгучесть боли поутихла; ее сменили тихая грусть и тихие слезы. Музыку она уже могла слушать. А[лександр] К[онстантинович] сел по ее просьбе за инструмент и заиграл первую часть *третьей* бородинской симфонии. Нам как-то и тяжело и хорошо было в одно и то же время. Под эти славные звуки последней бородинской манеры, под звуки, одинаково родственные и «Средней Азии» и «Игорю», нами всеми овладело какое-то особенное настроение. Разговор оживился, и неистощимой его темой был, конечно, сам Бородин. К[атерина] С[ергеевна] как-то воспрянула вся...

Вот тут-то и пришла нам с нею одновременно мысль: она думала лето проводить в Раменском, на своей прошлогодней даче; я мог быть весь июнь в Москве; мы решили видаться в Раменском с тем, чтобы она рассказывала, а я с ее слов записывал, что она вспомнит про А[лександра] П[орфирьеви]ча.

В июне начались эти свидания. К[атерину] С[ергеев]ну я застал сидящею неподвижно в кресле. Постоянная полудремота; по-

тухший взгляд; сознательные речи, скоро переходящие в какой-то бред наяву; тупое, апатичное состояние духа, лишь изредка озаряющееся вспышками нервного подъема... Такова была К[атерина] С[ергеевна], такая с нею произошла перемена! А между тем бывшие с нею говорили, что в мае, после уже того, как я ее видел, ей было еще хуже. Мне стало несомненно, что я присутствую в доме приговоренной к смерти... К[атерина] С[ергеевна] радушно приветствовала меня и сразу залилась слезами. Она заговорила прерывающимся голосом: «Все мне здесь напоминает *его*... так и вижу *его* всюду... Бывало, в прошлом году ходит он здесь в садике, ухаживает за мной, подает лекарства... Я его вижу, действительно вижу... Это не кажется мне только... Ведь это *он* приходит ко мне каждую ночь, лекарства мне подает... Он зовет меня слушать симфонию... Теперь он вместе с Листом пишет симфонию „Бог"... Я скоро слушать ее буду...»

Я пришел в отчаяние; мне казалось, что ровно уже ничего не услышу от нее дельного, стоящего записи. К счастью, впрочем, мои опасения не оправдались. Мало-помалу больная прояснилась; она вспомнила наше решение, приободрилась и начала:

Я все это время только и думала: как-то устроятся наши с вами беседы. Все укладывала в порядок то, что хотелось бы вам рассказать про мужа. Начну сегодня, что помню из его детства. Знаю эти подробности отчасти из его собственных рассказов, отчасти из рассказов его матери и других лиц...

Саша в раннюю пору своего детства представлял из себя существо крайне нервное, болезненное. Это был чудный ребенок — красавец с виду, а по свойствам характера необыкновенно кроткий, ясный: сколько-нибудь грубого слова никто от него никогда не слыхал. Мать его боготворила и баловала страшно. Она очень любила кошек и его звала «мой сторублевый котик», ласкала и нежила всячески, не могла надышаться на него. Она была умная женщина, в ней было очень много педагогического чутья и смысла. Никаких она педагогических теорий не знала, положим, но обходилась без них прекрасно и отлично вела своего Сашу. Она умела не вредить ему своим баловством; она с необыкновенной чуткостью изучала его нежную организацию и редкую натуру, подмечала в ней и развивала всякое хорошее побуждение; словом, это были приемы разумного и вдумчивого воспитания.

Замечательно одно. Мать Саши окончательно сама была лишена каких бы то ни было музыкальных способностей. Но это нисколько не мешало ей сделать все для развития музыкальности в сыне, как скоро она в нем ее усмотрела. Нечего и говорить про все другое, где не требовалось от наблюдателя музыкальности.

Так, например, доктора, опасавшиеся за слабое здоровье ребенка, положительно отсоветовали учить Сашу чему бы то ни было. Но мать здесь не послушалась докторов. Она рассуждала так: «Саша способен, ему все так легко дается; учиться ему нетрудно; а пока нетрудно, пусть учится». И Саша учился, любил учиться, хватал все на лету и быстро развивался. Кстати будет здесь сказать, что физически развивался он все-таки медленно. Он и при окончании Медико-хирургической академии, т. е. на двадцать первом году жизни [2], внушал серьезные опасения насчет своего слабого здоровья, и в Конференции [3] высказывались даже сомнения, можно ли, мол, посылать такого болезненного юношу за границу для ученых целей.

Детство Саши нераздельно шло с кузиной Marie Готовцевой, воспитывавшейся у матери Саши. Дружба с кузиной была страшная. Все это было, положим, на тонкой деликатности: Саша — «вы»; Marie — «вы»; но деликатности не мешали маленьким друзьям жить душа в душу, делиться постоянно своими впечатлениями. О многом они мыслили одинаково. У них выработалась даже одинаковость в некоторых приемах разговора. Саша, например, не только отличался совсем не мальчишескою любовью играть в куклы, но приобрел даже привычку говорить в женском роде: «я пришла», «я ушла», и мать свою вслед за кузиной звать «тетенькой» [4]. Вспоминая это время кукол и женские окончания, муж часто говаривал: «А все-таки, как ни был я тих и скромен, как ни похож я был нравом на девочку, во мне порою сказывался мальчишка. Играешь, играешь с кузиной в куклы и вдруг иной раз, по какому-то странному вдохновению, воспользуешься, как она зазевается, возьмешь да все куклы и перевешаешь за шею на веревочке. Куклы висят; я в восторге, а Marie заливается слезами».

У обоих детей были большие склонности к разным фантастическим представлениям. Особенно Саша любил предаваться мечтаниям и улетать куда-то в сказочный мир. Толчком к таким путешествиям в тридесятое царство было все: и купидоны, намалеванные на потолке, и один излюбленный уголок на печке. Очень уж любил Саша этот уголок. Оттуда ему виделось какое-то окошечко и через него часть сада, именно с печки представлявшегося ему чем-то волшебным. Саша часто удалялся на печку и видел там необыкновенные вещи. Намечтавшись вдоволь, он слезал к своей Marie и делился с нею

впечатлениями: «У меня, — говорил он, — большой дворец, и там я живу. Дворец высокий-высокий — до неба». Конечно, Marie не могла отстать: у нее оказывался дворец еще выше — «до неба, да еще с эту комнату»...

Не отставала Marie от Саши и в примерном благонравии. Взявшись за руки, идут они, бывало, тихохонько к «тетеньке» и испрашивают позволения спуститься вниз в кухню, где кухарка Марья Михайловна угощала их разными разностями. А то, опять-таки взявшись за руки, они приходили к «тетеньке» с вопросами другого рода: «Можно ли нам жениться?» — «Можно, можно. Вот вы теперь ступайте, поиграйте, а уж потом и женитесь...»

Саша ужасно любил лакомства. Ему можно было доверить все, кроме лакомств. Он знал ящик, где они обыкновенно хранились. И вот иной раз подходит он к ящику и рассуждает: «Сегодня будут гости, это для них сласти приготовлены. Но ведь как тут всего много; гостям хватит, если я и возьму себе немножечко». Саша брал из ящика несколько конфет. Они быстро исчезали, и Сашу снова тянуло к ящику, и около него вновь строились рассуждения о гостях и о том, что еще много им осталось на долю. Не раз случалось, что после ряда таких визитов к ящику Саше в конце концов приходилось видеть там уже так мало, что, конечно, не стоило такую малость оставлять гостям, — и последнее забиралось...

Как уже было сказано, Сашу баловали, и истории с лакомствами, понятно, сходили ему с рук. Но это детство в холе и неге нисколько не отразилось на последующую его жизнь. А[лександр] П[орфирьевич] был удивительно покладистый человек и за житейскими удобствами никогда особенно не гонялся. Все было по нем ладно. Одно лишь осталось у него навсегда. Привыкши в детстве спать в темной комнате, он никогда уже не мог отстать от этой привычки. В его спальне на ночь всегда должны были быть спущены густые занавеси. Если же иногда этого нельзя было почему-либо сделать, то, собираясь спать, он себе завязывал глаза...

Одним из любимых развлечений Саши и Marie было устраивать доморощенные театральные представления. В них они являлись и драматическими писателями, и актерами. Публикой же неизменно должны были быть «тетенька» и бонна немка. Им выдавались билетики на места, и в продолжение всего спектакля, пока ра-

зыгрывались разные «Прекрасные астраханки»[5] и т. п., пока Саша и Marie всласть то похищали, то возвращали друг друга, публика должна была неподвижно сидеть и внимательно слушать.

Бывали и другие затеи. Саша любил привязывать тесемки к какой-нибудь коробочке, надевать тесемки на шею и, вертя правою рукою, изображать из себя шарманщика; поигравши, шарманщик протягивал руку, прося денег. На такие деньги им была как-то на толкучке куплена железная пушка; еле он ее дотащил домой...

Впечатлительность Саши принимала иногда странный оборот для его возраста. Уже девяти лет он был влюблен. Предметом его страсти оказалась взрослая особа. Звали ее Еленой. И высока же, и толста была эта Елена! Маленькому тщедушному Саше приходилось, танцуя с нею, обнимать ее колена; дальше его роста тогда не хватало. Но как он ревновал ее, когда она танцевала с другими! В честь ее он сочинил тогда же польку «Hélène». (Полька эта, в F-dur, находится в бумагах Бородина[6].)

Рано, следовательно, сказалась в Саше музыкальность. Она у него проявилась, впрочем, еще ранее. Жили они тогда на Семеновском плацу. Саше было всего восемь лет. На плацу иногда играла военная музыка, и Саша в сопровождении Луизы непременно отправлялся ее слушать. Он перезнакомился с солдатами, рассматривал их инструменты, следил, как на каждом из них играют. А дома садился за фортепиано и по слуху наигрывал, что слышал. Видя такую его любовь к музыке и несомненную к ней способность, мать устроила для него уроки на флейте; солдатик из военного оркестра приходил учить его, по полтиннику за урок.

Все это Катерина Сергеевна рассказала мне без перерыва, за один раз. Она совсем оживилась, пока говорила. Но затем сильно утомилась физически. «Обновилась я духом за этой беседой, — сказала она, — но я уже труп почти; мне даром такие минуты не даются; мне надо отдохнуть; приезжайте дня через четыре».

Между каждым из следующих наших свиданий был на этом основании промежуток в несколько дней. Чтобы уже больше не прерывать речей К[атерины] С[ергеев]ны, скажу пока одно: К[атерина] С[ергеевна] таяла с каждым разом; каждый ее новый рассказ приводил ее в большее утомление, и все скорее наступало это утомление. Всего более она была, впрочем, оживлена во второе свидание. И немудрено: она рассказывала тогда про свое знакомство с А[лександром] П[орфирьеви]чем.

Я в свое время, — продолжала К[атерина] С[ерге-

евна], — много и основательно занималась фортепианной игрой. Сперва моим учителем был некто Константинов [7], ученик Фильда, затем Рейнхарт, от которого я перешла к известному Шульгофу.

Помню, как я при Шульгофе в первый раз играла. Я показывала ему свои силы в фантазии Тальберга на «Гугеноты». При этом экзамене присутствовал и Рейнхарт. Шульгоф остался мною доволен; а когда я дошла до того места фантазии, где Тальберг воспользовался мелодией хора купальщиц из второго действия, мой экзаменатор выразился так: «Mais elle chante!» *. Он разумел здесь певучесть моего тона, качество, которым я действительно обладала. Но Рейнхарт понял фразу в прямом смысле (он был вообще очень недалекий человек) и счел долгом возразить, что пением я никогда не занималась.

Шульгоф был прелестный пианист, музыкальный, изящный. Конечно, его собственные произведения не важны. Но не в этом дело. Исполнял-то уже он их очень хорошо, да и в чужих сочинениях его, бывало, заслушаешься. А как мало тогда хорошего вообще играли! Сонаты Бетховена сводились всего к трем: к *Аппассионате, Патетике* да к знаменитой cis-moll'ной, quasi una fantasia, где почему-то Allegretto пропускалось [8]; до Шумана не дотрагивались...

Все уже это я прошла с моим последним учителем, Шпаковским, учеником Листа, крупным, блестящим пианистом и отличным, образованным музыкантом. С ним я переиграла все труднейшие и лучшие сонаты Бетховена, заигрывалась Шуманом, Шопеном; научилась любить все эти, мне до тех пор неведомые, музыкальные чудеса. Особенно помню, как проходила я с Шпаковским сонату fis-moll Шумана, его же «Humoreske», сонаты Шопена, фуги Баха и, конечно, Листа во множестве. За Шумана Шпаковский хвалил меня больше всего. Не раз слыхала я от своего учителя после какой-нибудь шумановской вещи: «Fast ausgezeichnet» **. Это была у него для меня высшая похвала: с «fast» он не мог расстаться...

В 1861 году здоровье мое расстроилось. Легкие стали пошаливать; начинался верхушечный процесс. Доктора меня стали гнать из родимой Москвы за границу.

---

* Да ведь она поет! (*франц.*).
** Почти отлично (*нем.*).

Денежных средств у меня на то не было, но они нашлись: знакомые помогли мне устроить концертик, и сбор с него обеспечил мою заграничную поездку [9].

Нашлась мне и попутчица в лице жены профессора *К****, дамы очень любезной, много поездившей по белу свету, но по некоторым взглядам своим мне несимпатичной [10]. У нас с нею наружно отношения были хорошие, но ее вкусы до того были всегда почти не по мне, что стоило ей что-нибудь или кого-нибудь очень при мне хвалить, как уж у меня машинально рождалось какое-то предубеждение к тому, что она хвалила.

Так вышло и на этот раз. *К**** была годом раньше за границей, каталась по Рейну и познакомилась там с одним русским молодым ученым, по ее словам, пресимпатичным и преинтересным. Это был А. П. Бородин, о котором тогда я никакого понятия еще не имела. *К**** то и дело возвращалась в своих разговорах к Бородину и так откровенно им восхищалась и с таким оттенком, что выдавала себя головой. Несомненно, она была к нему неравнодушна. Впоследствии я узнала наверное, что между *К**** и А[лександром] П[орфирьевичем] разыгралась тогда на Рейне одна из тех историй, которых в жизни А[лександра] П[орфирьевича] было много и где он по обыкновению изображал из себя прекрасного Иосифа.

*К**** показала мне его карточку. Я должна была согласиться, что Бородин красив. Но зачем *К**** так уже им восторгалась? Она во мне своими восторгами подготовила какое-то необъяснимо враждебное чувство к нему; мне так была неприятна возможность встречи с А[лександром] П[орфирьевичем] за границей, возможность, о которой так радостно мечтала *К****.

Мы приехали в Гейдельберг и остановились в пансионе Гофмана, бывшего профессора Московского университета. Все тогдашние русские обыкновенно останавливались у Гофмана, как в память его прежних отношений к Москве [11].

Как теперь помню это 15 мая 1861 года. Я никогда до тех пор не совершала такого длинного, безостановочного путешествия; да к тому же и больна была. Переезд меня страшно утомил; я совсем обессилела и, как только взобралась наверх, в свою комнату, то, казалось, не могла пальцем пошевелить: мне даже не до ванны было, которую мне советовали взять после дороги; я только о том и думала, как бы скорее в постель.

Но не тут-то было. Ко мне явилась депутация от гофмановской русской компании. Оказалось, что там, внизу, в зале пансиона, все в сборе и непременно желают видеть и слышать русскую артистку. Депутация состояла из моей спутницы *К****, да еще из одной девицы *Р****, экзальтированной, увлекающейся, почти помешанной на том, что она будущая знаменитая певица, хотя в голосе ее — небольшом и жиденьком — всего-навсего было лишь четыре ноты. С *Р**** я впоследствии быстро сошлась. Это было, в сущности, предобрейшее существо...

И ведь, вообразите, депутаткам удалось-таки меня растормошить. Я всеми неправдами очутилась внизу и тут же познакомилась со всеми соотечественниками, оказавшими мне такое любезное и радушное внимание. Тут были Майнов [12], Лисенко, братья Баксты и многие другие. Был между ними и Бородин. Конечно, начали меня уговаривать сесть за рояль и так настойчиво и неотвязчиво, что, как ни была я разбита дорогой, я решилась, чтобы отделаться, сыграть что-нибудь. Память подсказала сначала фантазию Шопена (f-moll), а затем еще в придачу «Schlummerlied» Шумана. Но уже больше я ни на что не была способна и поспешила, окончательно измученная, к себе.

Пока я играла, Бородин был у рояля и весь превратился в слух. Он тогда еще почти не знал Шумана, а Шопена разве только немного больше. Он себя в первый же день знакомства отрекомендовал «ярым мендельсонистом». Как вам сказать, какое он на меня сразу произвел впечатление? Красив он был действительно, и лучше еще мне в этом смысле показался, чем на карточке у *К****. Несомненно мне было, что и умен он очень; непринужденное же остроумие так и било у него ключом. Понравилось мне в нем и его любовное отношение к музыке, которую я боготворила. Мне было отрадно, что я заставила ярого мендельсониста так упиваться дорогими мне Шопеном и Шуманом. Но между тем что-то предвзятое, так помимо моей воли еще в Москве сложившееся против Бородина, отталкивало меня от него. Мне не хотелось ему при встрече и прощании протягивать руку; и чтобы это не очень бросалось в глаза, я первые дней пять-шесть никому ее не подавала.

А за эти дни не прекращалось наше музицирование; нашлись в нашем обществе и смычки, что позволило приняться за камерную музыку. Я продолжала свою пропаганду Шумана. После его B-dur'ного Humoresk'a

и квинтета Бородин совсем, как он сам выразился, «очумел» от восторга. «Это какая-то бесконечность, ваш Шуман, — говорил он. — Как это у него чудно все разрастается!»

Наше духовное сближение прогрессировало. Мы часто бывали вместе. День его устраивался так: с пяти утра до пяти вечера — химическая лаборатория; с пяти до восьми — наши с ним прогулки по горам (какие хорошие это были прогулки; чего только мы с ним не переговорили тогда, и как больше и все больше он начинал мне нравиться; а все-таки руки ему тогда я еще не подавала и по горам карабкаться старалась без его помощи!); с 8 или с 9 вечера и до 12 ночи — музыка в зале гофмановского пансиона...

Но вот прошли эти шесть дней. Мы встретились с Бородиным, а он мне и говорит: «Знаете, матушка Катерина Сергеевна? Ведь вы мне с вашим Шуманом спать не даете; и у вас-то он какой хороший выходит». А когда мы в этот день прощались, он спросил, улыбнувшись: «Когда же наконец вы мне дадите свою ручку?» Я точно дожидалась этих слов. Я уже больше ничего не чувствовала против Бородина...

С тех пор Бородин стал моим братом. Уже тогда начались нежные его заботы обо мне, всю жизнь его затем не прекращавшиеся. Но чувство наше обоюдное было лишь в зародыше; мы могли о нем лишь догадываться, а еще не выражали его словами. А[лександр] П[орфирьевич] просто трогал меня своей заботливостью о моем здоровье, леченье, даже о моих денежных средствах. В последнем случае он проявлял массу деликатности. Возьмем хоть этот случай. Мы с *Р**** зачастили как-то в Баден-Баден и страсть было как наглупили, увлекшись рулеткой. Испугавшийся за нас Бородин даже виду не показал; целую ведь комедию разыграл, будто крайне нуждается в деньгах, и попросил у меня взаймы почти все, что у меня тогда было. Отказать ему я была не в силах, но с оставшимися грошами должна была забыть про рулетку. А потом, гораздо позже, узнала я, что А[лександр] П[орфирьевич] только спасал меня и что деньги ему тогда уже не так были нужны.

С Баден-Баденом у меня связаны и другие воспоминания. Для одного из них я должна вернуться несколько назад, к московским моим встречам в семействе графа Л. Толстого и Фета с талантливым скрипачом Фришманом, с которым мы часто играли дуэты[13]. Фришман с

ума сходил по знаменитом Ф. Лаубе. Для него выше Лаубе не было скрипача на свете.

Так вот в Баден-Бадене в одну из наших туда поездок с *Р**** случилось нечто, что я до сих пор не знаю, как объяснить. Идем мы вечером по одной из улиц Баден-Бадена, как вдруг до нас из открытого окна небольшого домика доносятся звуки скрипки. Кто-то играл, но как играл! Ничего я еще подобного не слыхала. Страстный, могучий тон, бурное исполнение, захватывающее, потрясающее и в то же время благородное, в высшей степени музыкальное, ясное! «Это непременно Лауб! — воскликнула я в восторге. — Другому так не сыграть!» Мы долго слушали невидимого скрипача; так и не узнали, кто он...

Наконец, под обаянием его чудного смычка, вернулись в гостиницу. А утром на другой день, только что мы кончили свой кофе, как — звонок, и нам докладывают, что пришел какой-то господин и спрашивает Fräulein Protopopow *. Выхожу. Передо мной маленький человек в очках. «Я — Лауб, — обратился он ко мне по-немецки. — Очень хотел познакомиться с русской артисткой». Как это все случилось, повторяю, до сих пор для меня осталось в тайне. Думаю, что *Р**** хотела мне такой сюрприз сделать; но как ни приставала я к ней, она окончательно отреклась от какого бы то ни было участия в этом деле.

С этих пор мы с Лаубом много и часто видались и в Баден-Бадене, и в Гейдельберге; много с ним играли вместе, что мне доставляло большое наслаждение. И так мне в то же время было досадно: «Вот, — думала я, — играю я с Лаубом, наслаждаюсь, а бедный Фришман — в Москве, рвется к этому дивному артисту; слышать же его не может!»

Лауб познакомился хорошо и с Бородиным. Нередко он мне про него говаривал: «Wissen Sie, Fräulen, dieser Borodin wird einmal ein grosser Musiker werden» **. А ведь между тем у Бородина еще так мало было сделано и так все было незначительно сравнительно с тем, что потом он начал творить...

Хочу поделиться еще одним баден-баденским воспоминанием. Поехала я с Бородиным в Баден-Баден на

---

* Барышню Протопопову (*нем.*).

** Знаете, барышня, этот Бородин станет когда-нибудь крупным музыкантом (*нем.*).

музыку. Там ведь нечто вроде нашего Павловска. Не помню уже, что играл оркестр, только мне одна модуляция сильно там понравилась, и я обратилась к А[лександру] П[орфирьеви]чу. «Как, — говорю я, — хорош здесь переход из такой-то тональности в такую-то!» Я видела, как изумился Бородин. «Как? Вы так слышите абсолютную тональность? Да ведь это такая редкость!» — воскликнул он и погрузился в какие-то думы, а лицо и глаза в то же время были такие ясные, счастливые. Я тогда не поняла, что с ним творится; мне странно было его удивление, я ничего такого важного не находила в этой особенности музыкального слуха. А между тем, как мне потом уже рассказывал Александр, в этот самый вечер, именно после моих слов для него стало несомненно, что он меня бесповоротно, крепко, на всю жизнь любит.

Да и действительно, с этого вечера мы знали уже наверное, каждый сам про себя, что мы любим друг друга... Ну, а там скоро и объяснились [14].

Чтобы дополнить описание лета 1861 года с музыкальной стороны, нужно упомянуть, помимо все время продолжавшихся музицирований в пансионе Гофмана и поездок на музыку в Баден-Баден, еще наши прогулки иногда всей гофмановской компанией по праздникам в Мангейм, где особенно тщательно ставились и с прекрасным ансамблем исполнялись некоторые немецкие оперы. Там мы с Александром в истинном значении слова любовались красотами веберовского «Фрейщюца»; там впервые на сцене слышали Вагнера: его «Тангейзера», «Моряка-скитальца», «Лоэнгрина». Массивность, яркость и блеск вагнеровской оркестровки просто ослепляли нас в чудесном исполнении мангеймского оркестра. До Мангейма мы с музыкой Вагнера не были знакомы. Т. е., конечно, разбирали кое-что в фортепианном переложении; но Вагнера нужно в оркестре слушать.

Был октябрь на дворе. С наступившими холодами мне, отдышавшейся было за лето, снова стало хуже. И сама-то я перепугалась, да и А[лександра] П[орфирьевича] напугала: снова усиленно закашляла, кровь горлом пошла, грудь ломит снова, избледнела, исхуда-

ла; краше, словом, в гроб кладут. Бородин и Сорокин повезли меня к гейдельбергской знаменитости, профессору тамошнего университета, Фридрейху. Тот, видно, не особенно любил с больными церемониться; прямо так и хватил без лишних слов: «И месяца не проживет, если сейчас же не уедет в теплый климат. Пусть едет в Италию, в Пизу, там тепло теперь».

Что же делать? Нужно было скорее собраться. Тронулись на юг вдвоем: А[лександр] П[орфирьевич] оставил на несколько дней гейдельбергскую химическую лабораторию, чтобы меня проводить и устроить в Пизе. Там встретил нас итальянский октябрь, не чета германскому: жара, комары — лето совершенное. Мне сразу стало легче дышать; на меня снова повеяло жизнью. А жизни мне тогда хотелось более чем когда-нибудь!..

Но дни бежали; быстро приближался час разлуки, первой моей разлуки с А[лександром] надолго. Нравственная пытка настала для нас обоих. На меня просто какой-то панический страх напал: остаться одной, совсем одной, без любимого существа, в чужом городе, среди чужих людей, не понимающих ни слова из моей французской речи, которою я вместе с немецким диалектом, собираясь за границу, наивно думала заменить все другие мне незнакомые европейские языки. Я видела кругом себя милые смуглые южные лица, добродушную, порывистую готовность предупредить всякое мое желание; но меня не понимали и я никого не понимала...

Вот, однако, и последний день: долее уже А[лександру] нельзя было со мной оставаться. С утра справился он об часе отхода поезда, собрал все свои дорожные вещи и, чтобы уже самые последние часы не разлучаться со мной, поспешил с официальным визитом к двум известным пизанским химикам Лукка и Тассинари; избежать этого визита было невозможно; А[лександр] и то отложил его до самого крайнего срока.

Я осталась одна. Жутко мне стало и больно, больно; сказать нельзя, как больно и грустно.... Я бросилась на постель и не могла сдержать слез...

Вдруг, ушам не верю, слышу голос возвращающегося Александра: «Катя, вообрази, что случилось! Я не еду в Гейдельберг, я буду здесь с тобой все время. Лукка и Тассинари любезнейшим образом меня приняли; лаборатория у них превосходная, светлая, удобная; они мне ее предложили в мое распоряжение; и как ведь

хорошо это вышло: фтористые соединения, к которым я теперь приступаю, требуют опытов на воздухе; в Гейдельберге холодно слишком для этого; здесь же могу этим заниматься без помехи всю зиму...» Это было блаженство!.. Снова полились обильные слезы, но они уже другое значили...

Хорошее какое тогда время для нас наступило! И как быстро я поправляться начала!..

Итальянскому языку мы оба выучились очень скоро. Через полтора месяца мы бегло болтали по-итальянски.

Химия не мешала А[лександру] отдавать некоторое время и музыке. Он, например, играл на виолончели в оркестре пизанского театра, где давались более оперы Доницетти.

В Пизе мы познакомились с директором местной музыкальной школы, синьором Менокки. Звали его все там signore professore *. Это был любезный человек, но музыкант не особенный. Помню, как-то при нем А[лександр], не знаю, по какому случаю, в какой-нибудь час, не более, набросал фугу. Нужно было видеть, в какое удивление он тем поверг почтенного профессора. По его мнению выходило, что фугу невозможно писать так быстро. С тех пор Менокки стал смотреть на А[лександра] П[орфирьевича] как на какое-то музыкальное чудо, хотя та фуга Бородина совсем, между нами будет сказано, была детская и обыденная. Но, видно, она слишком была еще серьезна для младенческого музыкального возраста директора!

По протекции любезного синьора Менокки нам было дозволено играть иногда на огромном органе Пизанского собора. Действительно, орган был там громаден, с двойной клавиатурой, и десять человек требовалось, чтобы приводить в движение его мехи. Мы играли там Баха, Бетховена; особенно же, помню, я угодила, когда раз во время Offertorium'а сыграла «Ныне силы небесные» Бортнянского [15].

За эту зиму А[лександр] П[орфирьевич] сочинил квинтет à la Глинка и скерцо для фортепиано в четыре руки à la Мендельсон [16].

В Россию возвратились мы в ноябре 1862 года [17]. На время я остановилась в Петербурге, чтобы познакомить-

* Господин профессор (*итал.*).

ся с матерью А[лександра] П[орфирьеви]ча. Его же почти тогда не видала. Он весь погрузился тогда в отдавание отчетов о своей ученой поездке. Ему было и не до меня и не до музыки. В ноябре же я вернулась в Москву, куда с моей матерью знакомиться приехал А[лександр] П[орфирьевич] в декабре того же года.

Месяц, следовательно, мы с ним не видались. Но что произошло за этот месяц! А[лександр] П[орфирьевич] окончательно переродился музыкально, вырос на две головы, приобрел то в высшей степени оригинально бородинское, чему неизменно приходилось удивляться и восхищаться, слушая с этих пор его музыку. Плоды только что почти заключенного, как раз за этот месяц, знакомства с Балакиревым сказались баснословным по силе и скорости образом, меня окончательно поразившим: в этом декабре — он, этот западник, этот «ярый мендельсонист», только что сочинивший скерцо à la Мендельсон, играл мне почти целиком *Allegro* своей Es-dur'ной симфонии! Тут поневоле вспомнила я слова Лауба...

В апреле 1863 года была наша свадьба в Петербурге. В мае он уже мне показывал кое-что из финала симфонии... Скерцо сочинено было в 1864 году. *Andante* же сложилось в 1865 году. Вот как это было. В тот год мы снова ездили за границу и остановились в Граце[18]. Александр вернулся с прогулки по Карпатским горам, близ какой-то беседки одного старого замка. Там ему пришла в голову *Des-dur*'ная середина *Andante,* именно эти так удачно в ней вышедшие вздохи качающегося аккомпанемента[19].

Как теперь вижу его за фортепиано, когда он что-нибудь сочинял. И всегда-то рассеянный, он в такие минуты совсем улетал от земли. По десяти часов подряд, бывало, сидит он, и все уже тогда забывал; мог совсем не обедать, не спать... А когда он отрывался от такой работы, то долго еще не мог прийти в нормальное состояние. Его тогда ни о чем нельзя было спрашивать: непременно бы ответил невпопад. Как он не любил, чтобы на него тогда смотрели, и если даже мой взгляд на себе чувствовал, то говорил с потешной интонацией слегка капризного ребенка: «Не смотри; что за охота глядеть на поглупевшее лицо!» А совсем оно у него тогда было не «поглупевшее». Я так любила, напротив, этот растерянный, куда-то улетевший, вдохновенный взгляд[20].

К сожалению, ничего не могу сообщить из времени сочинения *второй* симфонии[21]. Я так же, как и во время

сочинения *третьей*[22], жила и лечилась в Москве. Но постараюсь вспомнить кое-что относящееся к «Игорю».

«Половецкий марш» написан в 1874 году и навеян чтением описаний какого-то путешественника казней у японцев. В том же году произошел на свет «Плач Ярославны».

Летом 1875 года он вместе со мной жил в Москве у матери моей в Голицинской больнице. К тому времени относятся «Половецкие пляски» с хором и «Песня Владимира Галицкого».

Лето 1876 года проводили мы в Рузе. Сентябрь уже наступил, и А[лександру] П[орфирьеви]чу пора уже было в Петербург; я же с А. П. Дианиным еще решилась немного остаться. И вот А[лександр] П[орфирьевич] поехал; но, обыкновенно мирная, Москва-река задержала его. Она с чего-то разлилась. К тому же поднялся сильный ветер, и переехать не было возможности. А[лександр] П[орфирьевич] постоял некоторое время на берегу. А берег в том месте крутой, и с него хорошо как-то и в то же время уныло было смотреть на разгулявшуюся реку, на эти серые, грустно прыгающие и катящиеся волны. А[лександр] П[орфирьевич] вернулся назад и проникся двойственным чувством; ему и отрадно было лишний день провести со своими, и не мог он отделаться от впечатления, рожденного только что виденной серой картиной. Он сел за фортепиано, и у него сразу, все целиком вылилось ариозо Ярославны: «Как уныло все кругом!».

Около 1877 года создалась каватина Владимира Игоревича под впечатлением некоего романтического приключения. Одна молодая девушка страстно полюбила Александра, и ему еле удалось повернуть ее себе в «дочки»[23].

В Костроме летом 1880 года сочинен женский хорик в $^{5}/_{4}$...[24]

Каламбурист в жизни, А[лександр] любил каламбурить и пародировать в музыке. Музыкальных шуток у него было много. Он их не издавал, но в своем кругу любил посмешить кадрилью на мотивы «Псковитянки» Корсакова; вальсом, построенным на теме песни пьяного Варлаама из «Бориса» Мусоргского «Едет ён»; лансье, устроенным в церковных ладах; пародией корсаковского романса «Южная ночь», где он, оставив мелодию неприкосновенной, изменил текст и аккомпанемент до такой степени, что вся благоуханная прелесть и поэзия ро-

манса сознательно заменилась самой разухабистой тривиальностью...

Этим закончились сообщения К. С. Бородиной, к концу все более и более делавшиеся отрывочными и бессвязными. Два мои следующие затем посещения Раменского не привели ни к чему: я так и не дождался, чтобы К[атерина] С[ергеевна] пришла в сознание. Дремота и бред не покидали ее. Я видел ее в последний раз в таком жалком положении 26 июня; а 28, как гласила посланная мне А. П. Дианиным телеграмма, К[атерины] С[ергеевны] уже не стало. Ей удалось лишь не более как на четыре с половиной месяца пережить своего мужа.

Через три дня родственники и друзья покойной проводили ее тело из сельской церкви на сельское же кладбище...

Сем. Кругликов

С. Н. КРУГЛИКОВ

А. П. Бородин

В воскресенье, 15 февраля, внезапно скончался один из талантливейших представителей современной русской музыки — Александр Порфирьевич Бородин. Все очередные музыкальные вопросы дня сами собой отодвигаются этим печальным событием в сторону. Сегодня могу лишь говорить о Бородине, о нем одном.

Покойный был не стар: всего 52 года[1]. В такие годы ему бы жить да жить, и сколько бы новых ценных вкладов могло от него увидеть русское искусство! Смерть последовала от разрыва сердца. Бородин у себя проводил последний день масленицы в кругу ближайших друзей.

Совершенно здоровый, бодрый, веселый вел он свою обычно добродушную остроумную беседу. Вечер был на исходе, до 12 часов ночи всего лишь четверть часа оставалось, как вдруг А. П. упал, не успев даже вскрикнуть, а несколько секунд спустя все уже было кончено, и никакая медицинская помощь не могла быть полезна...

Взвесить, оценить всю силу этой утраты трудно еще в настоящее время. Но во всяком случае утрата эта громадна, как громадно значение Бородина для русской музыки. Многие, знаю, не разделят этого взгляда на Бородина; одни из-за предвзятой мысли, другие просто потому, что мало знали его или вовсе даже не знали. Мне до этого дела нет, и я продолжаю настаивать на своем. Бородин — талант огромный, оригинальный, самобыт-

ный. Это талант действительно русский. В нем чувствовалось удивительное чутье и понимание склада русской песни. Музыкальные мысли Бородина в большинстве случаев были насквозь проникнуты этим характерным складом. Он редко употреблял для своих сочинений подлинные народные темы; он темы сочинял свои, но они сами собою выливались у него на русский лад. Самобытность и оригинальность музыкальной натуры Бородина бросалась в глаза. Его гармонические приемы часто новые, небывалые, его смелое и сильное голосоведение, тоже характерно бородинское — способны ошеломить, поразить сначала. Но вслушайтесь в эти странные ходы, и скоро не одна лишь смелость поразит вас: вас поразит и увлечет их красота и, скажу более, естественность. Да, естественность, как это ни странно может быть на первый раз слышать про бородинскую музыку; естественность, потому что эта музыка нигде и никогда не была вымучена, притянута за уши; она выливалась свободно и ясно, всегда согласуясь с бесконечно оригинальной физиономией ярко оригинального дарования.

Музыка Бородина — полная здоровья и силы, мощи и раздолья; в ней мало найдется тактов, где бы автора можно укорить в излишней детальности, филигранности работы; но выходки одна другой неожиданнее, курьезы один другого талантливее и остроумнее не покидают ее. И никогда у Бородина не заметно увлечение подробностями в ущерб общему плану сочинения; главная мысль его всегда царит над побочными эпизодами и может рисовать нам картины широкого взмаха.

Особенную склонность имел Бородин к изображению былинных, старорусских образов. Бородин — певец древней Руси; величавый обрядовый русский эпос более другого увлекал его. Его поразительная *вторая* симфония, его опера «Князь Игорь» (по «Слову о полку Игореве»), так и оставшаяся недоконченной *, проникнуты именно этим былинным складом. И эта симфония,

---

* В «Игоре» недоконченным остался лишь третий акт. Пролог же, обе картины первого действия, второе и четвертое (последнее) действия имеются налицо. В них кое-что следует привести в окончательный порядок да окрестровать. Как слышно, Н. А. Римский-Корсаков и А. К. Глазунов, друзья и искренние почитатели покойного, взяли на себя этот почетный труд. Они же, разумеется, приготовят к печати и все другое, что может найтись в бумагах Бородина [2].

и опера (знакомая отчасти Петербургу благодаря частому исполнению ее лучших отрывков в концертах Бесплатной школы) — совершеннейшие и типичнейшие создания Бородина.

Но много чудесного дал нам Бородин и в *первой* своей симфонии, и в других двух высокоталантливых струнных квартетах, в поэтичной оркестровой картине «В Средней Азии», в своих превосходнейших романсах...

Если посмотреть на музыкальную деятельность Бородина с количественной стороны, то прямо придется сказать: Бородин написал мало. В самом деле, с 1865 года (время сочинения первой симфонии) по 1887 год Бородиным написано лишь: две симфонии (третья едва начата), бóльшая часть оперы, «В Средней Азии», менее десяти романсов (они не все изданы), несколько мелких пьес для фортепиано, сочиненных в разное время и изданных в прошлом году в приложении к «Музыкальному обозрению»[3], несколько неизданных хориков... Это, конечно, мало.

А причиною тому обстоятельство, которому не знаешь, радоваться ли, нет. Бородин не музыкой жил; не музыка была для него добывающей статьей, его ремеслом. Он был доктор медицины и профессор химии при Медико-хирургической академии в Петербурге с 1864 года до последней минуты своей жизни. Он читал лекции по химии на Женских медицинских курсах. Эти занятия сильно поглощали его время и отрывали от музыки. И кто знает, может быть, это и к лучшему. Могло бы статься, что при возможности сочинять много сами сочинения были бы бледнее, чем оставшиеся от Бородина; в них не сгустилась бы, не сосредоточилась бы в такой степени громадная и самобытная творческая мощь. Немногие слова Бородина оказали русской музыке больше услуг, чем иная неустанная и неугомонная болтовня, сама себя без счету повторяющая и разменивающая по пустякам и на пустяки.

Бородину место на одной из почетнейших страниц истории музыки и русской в особенности. Он истинный продолжатель дела Глинки и Даргомыжского; он, как и Мусоргский, в некоторых отношениях по роду таланта ему родственный, много вложил *своего, нового* в искусство. Подобный подвиг — удел богато отмеченных, ярко одаренных натур.

А такой натурой, не в одном лишь музыкальном смысле, был Бородин. Все приходившие в близкое соот-

ношение с Бородиным люди согласятся со мной, когда я его назову гуманнейшей, высоконравственной личностью, человеком в полном значении этого слова. Он представлял из себя какое-то чудное сочетание природной простоты, чистоты и мягкости с умом недюжинным, научно, всесторонне развитым. Каким теплом веяло от этого доброго человека навстречу каждому; с какою горячностью, чуждой всякой рисовки и деланности, протягивались его руки на помощь ближнему... Бородина пожалеют не одни музыканты...

А. К. ГЛАЗУНОВ

Из воспоминаний об А. П. Бородине

Бородин был необыкновенно доступен и располагал к себе всех, кому с ним приходилось встречаться. Это происходило естественно и невольно, ибо веселый нрав, остроумие и добродушие Бородина в соединении с общительностью и приветливостью являлись неотразимо привлекательными чертами его характера и сказывались во всем его облике и в манере держать себя с людьми при самых различных обстоятельствах, даже в мелочах жизни — в случайных встречах и в случайных разговорах. Два факта — именно из числа летучих эпизодов — иллюстрируют сказанное как нельзя лучше. Летом 1884 года Бородин бывал у Глазунова в Парголове, так как со времени первой их встречи и дня знакомства (в 1882 году 2 января у В. В. Стасова) Бородин и Глазунов испытывали в отношении друг друга чувства симпатии и привязанности, перешедшие в дружбу. В беседах и в прогулках Глазунову поэтому не раз приходилось наблюдать за проявлениями светлых качеств дорогого ему человека. Так и тут. Гуляя по Шуваловскому парку, друзья зашли в лавочку. Бородин через несколько мгновений сумел стать обаятельным и словно бы давно знакомым, «своим покупателем» для совершенно посторонней продавщицы: его забавные шутки, его манера перебирать выставленный товар (Бородин тут же примерил детскую шапочку) изобличали его умение сразу же войти в круг интересов лица, с которым он только что вступил в разговор, наконец, его удивительно чуткое отношение к людям и внимание к ним, независимо

от повода и места встречи и беседы. Следующий факт раскрывает те же черты и стоящую с ними в связи ласковую уступчивость Бородина из-за одной только, может быть, предполагаемой им возможности обидеть человека, если не исполнить его просьбы. В 1885 году Бородин приехал вместе с Ц. А. Кюи в Льеж (Бельгия), где должны были состояться концерты из их произведений[1]. Директор Льежской консерватории Теодор Раду при посещении его Бородиным обратился к нему с приветливой фразой: «Вы, конечно, останетесь у меня». Этого было достаточно, чтобы Бородин тотчас же решил согласиться, не заботясь о том, будет ли ему здесь удобно или нет. Но у своих новых знакомых Бородин оставил самые светлые воспоминания.

Между тем нельзя сказать, чтобы в отношении к людям у Бородина проглядывала бы безотносительная неразборчивость от сентиментальной мягкости и безвольной уступчивости. Наоборот, он был в этом смысле трезвым и суровым скептиком и вследствие этого человеком особенно чутким и благородным, когда встречался с проявлениями людского доброжелательства, вроде полученной им неожиданной поддержки со стороны Митрофана Петровича Беляева. Последний, решив издать «Игоря» (еще не оконченного), выдал Бородину, против своего обыкновения, в счет гонорара аванс за оперу — в размере 1500 рублей[2]. Бородин был очень тронут такого рода сочувствием и тем более обрадован и изумлен им, что имел обыкновение говорить о людях: «Когда люди мне делают зло, я не удивляюсь, так как этого от них и ожидал; когда они не делают мне ни добра, ни зла — они мне начинают нравиться; но что я должен чувствовать и как я должен быть признателен, когда люди делают мне добро?!»

Н. А. Римский-Корсаков крайне скорбел, что Бородин, при его прекрасном самобытном даровании, сочинял урывками и с большой оттяжкой, особенно в последние годы своей жизни, когда казалось даже, что Бородин в периоды болезненных состояний рад был, если приходившие проведать его друзья отрывали его от музыки. Римский-Корсаков тем не менее умел воодушевлять Бородина и вовлекать его в творческую работу, прикладывая к тому же все свои старания и прибегая даже ко всевозможным шуткам и каламбурам. Так, он не раз говаривал с досады на медлительность Бородина: «Ему и горя мало, что у нас „Игоря“ мало».

Бородин любил танцевать (особенно отличаясь в мазурке) и любил поддерживать оживление в окружающем обществе: он играл танцы, импровизировал танцевальную музыку и сочинял курьезные пародии, например на романсы своих друзей-композиторов [3]. Его живой и веселый нрав, проявляясь в течение всей жизни, вспыхнул последней яркой вспышкой и перед самой смертью: как известно, Бородин умер внезапно на костюмированном вечере у себя дома в последний день масленицы. Он был одет в красную русскую рубашку. Передавали, что последние слова, сказанные им, к ней и относились: «Русская рубашка лучше фрака» *.

В 1886 году работа по «Игорю», несмотря на старания Н. А. Римского-Корсакова и мои, двигалась очень туго, — по-видимому, А. П. Бородин не то что охладел от этой работы, но скорее устал от нее [4]. Осенью того же года А[лександр] П[орфирьевич] увлекся сочинением своей новой, третьей симфонии. Когда она была задумана — мне неизвестно. Он называл ее «русской» и уверял, что она будет его лучшим симфоническим произведением. Симфония предполагалась в четырех частях: I. Allegro moderato, II. Tema con variatione, III. Scherzo $^5/_8$, сочиненное ранее для сольного квартета, и IV. Finale. Темы для всех частей имелись. Первоначальное квартетное трио Scherzo вошло уже в Scherzo первого струнного квартета A-dur и новым трио так и не было заменено. Кроме готового Scherzo, лишь первая часть была в более или менее подвинутом виде, но, кроме тем, вовсе не была записана. Бородин часто играл мне именно эту часть, которою сам восхищался, равно как и темой с вариациями. Последние, кроме темы, также не были записаны. Кое-что из этого я слышал в весьма неясном исполнении автора на фортепиано, и не скажу, чтобы они мне понравились. Несомненно, что, записанные на бумаге, вариации оказались бы гораздо лучше, но во всяком случае я сохранил от них смутное воспоминание. Покойная жена Бородина, Екатерина Сергеевна, которую я посетил в Москве полгода спустя после смерти его [5], уверяла меня, что будто бы Бородин играл вариа-

* Все сказанное до сих пор передано со слов Глазунова и им проредактировано. Следующее сообщение целиком записано самим А[лександром] К[онстантиновичем]. — *Примеч. Б. В. Асафьева.*

ции в готовом виде. Для финала сохранились записанные две темы в народном стиле, соединяющиеся в двойном контрапункте.

Неоконченная симфония, вышедшая в моей обработке, составляет две части третьей симфонии Бородина. Первая часть далеко не была приведена ни в окончательный вид, ни записана. Я помню ее план и некоторые эпизоды разработки, имевшиеся в записанном виде на клочках бумаги тем. Все связующие эпизоды и заключение первой части я сочинил сам, стараясь придерживаться бородинского стиля музыки, с которым в то же время очень сжился. Scherzo я оркестровал с квартетной партитуры, почти не меняя фактуры. При повторении Scherzo после трио я сократил его, изменив модуляционный план и инструментовку. Для трио я воспользовался музыкой из «Игоря» («Рассказ купцов», впервые принесших весть о поражении кн. Игоря, не попавший в оперу). Этот коротенький эпизод обработан и расширен мною.

А. К. ГЛАЗУНОВ

Из письма к С. Я. Тамм

6-го сентября 1932 г.

Глубокоуважаемая Стефания Яновна. Сердечно благодарен Вам за присылку письма дорогого друга моего А. П. Бородина[1]. Я изучил это письмо со всех сторон. Все начиная с почерка напомнило мне о пяти годах знакомства с ним (1882—1887), в продолжение которых я успел сблизиться с ним, несмотря на разницу лет, от близкого знакомства по самой тесной дружбы. Мне показалось, что Бородин в своем письме от 1862 года (ровно семьдесят лет тому назад), необыкновенно ясен начиная с почерка. Всматриваться тут не приходится, как в позднейших его рукописях, над которыми мы с Римским-Корсаковым изрядно потрудились. Удивительно, как Бородин в кратких словах рисует картины быта и природы. Странно только, что двадцативосьмилетний ученый[2], почти профессор, нигде ничего не говорит о музыке. В то время он кое-что уже сочинял. Помню одну тарантеллу в мендельсоновском стиле, кажется, той же эпохи, весьма недурную[3]. Мне лично

Б[ородин] кое-что рассказывал о своих впечатлениях от музыкальной Италии, и, между прочим, как в каком-то маленьком городке шла опера Доницетти с очень малым составом оркестра, причем дирижировал *кларнетист.* Когда дело доходило до сухих (secco) речитативов, то он заменял отсутствующий оркестр одною нотою на своем инструменте. Сам Бородин отлично играл на флейте и кларнете, участвуя в любительских оркестрах. Он также искусно насвистывал на дудочках, продаваемых разносчиками-словаками. Когда он всему этому научился? <...>

Н. Д. КАШКИН

Из воспоминаний об А. П. Бородине

Тридцать лет, истекшие со дня кончины Александра Порфирьевича Бородина, нисколько не отодвинули в даль прошлого его композиторский облик и если отразились на нем, то лишь в том, что облик этот стал рельефнее, определеннее и общий характер его композиторской деятельности больше выяснился. В том обстоятельстве, что значение Бородина очень выросло после его смерти, нет ничего удивительного, ибо одно из важнейщих, если не важнейшее его произведение, опера «Князь Игорь», стало известно только после его смерти и как бы дополнило образ композитора как художника своей новой, неизвестной дотоле стороной, обнаружившей такое богатство и разносторонность дарования в творце этой эпической поэмы для сцены, какую в нем и не предполагали [1].

В нашем скоропалительном музыкальном прогрессе опыты свержения вчерашних кумиров производятся в довольно широком размере, но Бородина, сколько я знаю, они не коснулись и, вероятно, не скоро коснутся, хотя он был едва ли не консервативнейшим из видных русских композиторов второй половины прошлого века [2]. Бородин решительнейшим образом тяготел к формам классической музыки и в опере, и в инструментальных сочинениях, что, однако, не мешает им быть ярко оригинальными. Иногда говорят — говорили, впрочем, и прежде,— что он был новатором в гармонии, но был им, скажем мы, настолько, насколько не может обойтись

без такого новаторства ни один богато одаренный художник. Если композиции Бородина до сих пор нисколько не утратили свежести и прелести новизны, то они обязаны этим исключительно присущей им мужественной здоровости изобретения, что и делает их главным образом родственными созданиям Глинки, в высокой степени отличавшимся этими качествами, придающими им неувядаемую прелесть.

Хотя я не был особенно близок с Бородиным, да и видеться с ним мне приходилось сравнительно редко, тем не менее я хочу сообщить все, что у меня осталось в памяти об этих встречах, ибо такой крупный и своеобразный талант, каким был А. П. Бородин, вполне заслуживает, чтобы все его касающееся было по возможности сохранено для потомства.

Обращаясь к своим музыкальным воспоминаниям давних лет, я не могу не говорить о консерваторском кружке, группировавшемся вокруг Н. Г. Рубинштейна [3] едва ли не более тесно, чем в Петрограде члены «Могучей кучки» группировались вокруг Балакирева. Мы, москвичи, имея много занятий в консерватории, виделись там почти ежедневно, кроме того, нередко собирались у кого-нибудь из нашего кружка, чаще всего у Рубинштейна, куда, между прочим, из магазина Юргенсона присылали все музыкальные новости, русские и заграничные, как только они получались. Кружок наш очень внимательно следил за всеми новостями музыкальной литературы, в особенности русской, и потому мы хорошо знали все, что появлялось в печати из сочинений петербургских композиторов. Имя Бородина мне было хорошо известно раньше, нежели я увидел его самого, но теперь не могу припомнить, что я знал тогда из его сочинений [4].

Когда Балакирев после двухлетнего управления концертами Русского музыкального общества в Петрограде был устранен и заменен никому не ведомым немецким дирижером Зейфрицем, то в нашем консерваторском кружке в Москве это вызвало различные выражения сочувствия по отношению к Балакиреву; между прочим, Чайковский поместил в одной из петербургских газет письмо, в котором резко выразил свое негодование на дирекцию общества за ее отношение к Балакиреву, а Н. Г. Рубинштейн демонстративно предложил свое бесплатное участие в концертах Бесплатной школы, основанной Балакиревым [5]. Это вызвало сближение с Ба-

лакиревым, который провел весну и лето 1869 года в Москве и близко сошелся с некоторыми из нашего консерваторского кружка, в том числе и со мною. Вероятно, следующей зимой 1869/70 года Балакирев снова приехал в Москву, но на этот раз не один, а с Бородиным и Римским-Корсаковым[6]. В один из ближайших дней они все втроем провели вечер у меня, причем были также Рубинштейн, Чайковский и др. Сколько помнится, обоих спутников Балакирева я в этот раз видел впервые и оба они произвели на меня очень хорошее впечатление. Н. А. Римский-Корсаков был еще совсем молодым человеком, очень высоким и худым, казавшимся в своей флотской форме даже моложе своих лет (ему тогда было двадцать пять лет). Что касается А. П. Бородина, то он был молодым, красивым профессором, державшимся очень непринужденно, тогда как Римский-Корсаков имел застенчивый вид. Балакирев по отношению к обоим спутникам вел себя как старший родственник, говоря за них: «Мы любим то-то, не любим того-то» и т. д. Бородин, видимо, снисходил к опекунству Балакирева, но в общей беседе непринужденно брал верх над ним, ибо говорил гораздо лучше и, кроме того, его умственный кругозор был гораздо шире. Бородин отнюдь не старался занимать преобладающее значение в беседе, но это делалось само собой; он отлично говорил чрезвычайно простым языком, почти без иностранных слов и книжных оборотов, но очень складно и убедительно. Многосторонняя образованность и обширное знакомство с литературой вообще также отражались в его речах, соединяясь с тонким и всегда добродушным юмором. Такое остроумие Бородина особенно выделялось рядом с тяжеловесными потугами Балакирева, неприятно засорявшими его, в общем, умную речь; Бородин вообще производил обаятельное впечатление с первого раза, и в дальнейшем впечатление это только закреплялось.

В этот приезд Бородина в Москву мы с ним виделись еще несколько раз, вероятно, у Рубинштейна и Юргенсона, сделавшегося в то время издателем Балакирева, Бородина и Римского-Корсакова. Бородин в одну из этих встреч играл нам некоторые из своих сочинений, между прочим балладу «Спящая княжна», по поводу необычных гармоний которой Чайковский говорил, что все, что хорошо звучит, должно иметь теоретическое оправдание, и в подтверждение давал теорети-

ческое оправдание гармониям «Спящей княжны», а я только приводил определение известного немецкого теоретика Маркса, еще в 50-х годах прошлого века говорившего, что всякие ограничения и запреты в теории музыки существуют только для учащихся, а не для мастеров.

Чайковский вообще был высокого мнения о таланте Бородина и даже отдавал ему преимущество перед талантом Римского-Корсакова, которого он, однако, ставил очень высоко. Чайковский негодовал на то, что Бородин уделяет слишком мало времени на занятия композицией, ибо, по мнению Чайковского, такое отношение к сознанному и признанному таланту было своего рода преступлением.

Прошло с тех пор несколько лет, в продолжение которых мы изредка, далеко не каждый год, встречались с Бородиным то в Москве, то в Петербурге. Однажды я был у него на Выборгской стороне, в квартире, которую он занимал при Медицинской академии, познакомился с его женой и встретил у них довольно многочисленное общество; сколько помнится, музыкой при этом не занимались, но общество было очень живое и интересное.

Летом я обыкновенно жил под Москвой на даче. Бородин также неоднократно проводил под Москвой лето, так как Екатерина Сергеевна была москвичка по рождению и обыкновенно оставалась в Москве у родных на осень, которую проводить в Петербурге ей было воспрещено врачами; она отправлялась туда только совсем зимой, когда Нева покрывалась плотным слоем льда.

Одно лето я жил в маленьком дачном поселке Жуковке, верстах в десяти от Москвы, недалеко от знаменитого Кунцева. О Бородине я ничего перед тем не слыхал, как вдруг однажды утром он появился у меня на даче и сообщил, что живет поблизости, в дачной деревеньке Давыдково[7]. Бородин, как и я, был любителем пешеходных прогулок, и мы начали странствовать по прекрасным окрестностям Москвы, быть может, особенно красивым в той местности, где мы тогда жили. Прогулки наши сопровождались непрерывными разговорами, хотя не исключительно о музыке, но большею частью о ней. Для тех, кто следил за музыкальной прессой того времени, петербургская «Могучая кучка» — как в шутку называли балакиревский кружок — и

московский консерваторский, к которому принадлежал и пишущий эти строки, были врагами, но врагами — и то в печати, а не в жизни, — были только Ц. А. Кюи и Ларош, литературные глашатаи обоих кружков, вдававшиеся в жару полемики в значительные крайности в суждениях[8]. У Бородина в его мнениях о музыке и музыкантах совсем не было этого оттенка, и он был совершенно чужд резкой исключительности Балакирева, музыкальные симпатии и антипатии которого подвергались, впрочем, значительным колебаниям. Широко понимая задачи и средства искусства, Бородин следовал не только своим симпатиям в музыке, но руководствовался также суждением, основанным на общих началах искусства и на выводах из этих начал.

Бородин в музыке был самоучкой, но самоучкой более сведущим, нежели все остальные его сотоварищи по балакиревскому кружку; по крайней мере, так было в начале 70-х годов, хотя позже Н. А. Римский-Корсаков сделался первоклассным мастером в технике композиции. Своею большею сравнительно осведомленностью в теории музыки Бородин был обязан немецким книжкам, а главным образом своему серьезнейшему знакомству с литературою камерной музыки, что, по его словам, было для него главной школой. В годы студенчества Бородин играл на виолончели и, найдя себе товарищей среди любителей музыки, переиграл всю литературу смычковых квартетов, квинтетов, а также дуэтов и трио с фортепиано, причем все эти вещи, по крайней мере интереснейшие из них, не только проигрывались, но изучались, и для такого богато одаренного юноши, каким был Бородин, подобное изучение дало ясное понятие о технике музыкальной композиции; однако это было все же понятие, а не самая техника, до которой ему приходилось доработаться.

Хотя Александр Порфирьевич относился к Балакиреву с большим уважением и сочувствием, но едва ли считал его своим учителем, так как благодаря немецким книжкам и своему пытливому уму, с помощью которого он не только занимался музыкой, но анализировал ее,— благодаря всему этому Бородин ко времени знакомства с Балакиревым едва ли не был из них двух более сведущим в музыкальном знании. Мне он, по крайней мере, с большим юмором рассказывал, как Балакирев противоречил сам себе, давая ему советы по поводу его работ[9]. Бородин не имел абсолютного

слуха, и, по его словам, в их кружке таким слухом обладали только Балакирев и Римский-Корсаков. Совсем не будучи пианистом, Александр Порфирьевич тем не менее довольно ловко играл свои сочинения на фортепиано; когда ему предстояло играть что-нибудь в скором темпе, то все лицо его принимало сосредоточенно-напряженное выражение, сам он наклонялся к пианино и его пухлые пальцы прыгали по клавишам как-то совсем иначе, нежели у обыкновенных пианистов. В особенности он удивил меня, сыгравши такую сложную и трудную композицию, как свою вторую симфонию; при этом он сообщил мне, что первая тема симфонии предназначалась для половецкого хора в музыке «Князя Игоря», но потом композиция оперы была оставлена, а тема взята для симфонии; впоследствии, как известно, Бородин снова возвратился к опере, но все же не успел ее докончить.

В своих суждениях о музыке Бородин высказывал, как уже было говорено выше, широкое, чуждое исключительности понимание, но все же у него иногда можно было заметить желание быть солидарным с мнением балакиревского кружка, и особенно это выразилось в суждениях о Вагнере. Сорок лет назад члены балакиревского кружка совершенно серьезно проповедовали устно и печатно взгляд, что Вагнер в музыкальном отношении совершенно бездарен, а что его оперные теории, напротив, заслуживают полнейшего внимания. Мне понятно, например, что Чайковский очень не любил «Кольца Нибелунгов», главным образом, я думаю, за сюжет, но в то же время он называл Вагнера гениальным композитором. Весьма возможно также не симпатизировать «Парсифалю» Вагнера как мистерии, но музыкой нельзя не восхищаться. Нужно прибавить, что, отрицая Вагнера, балакиревский кружок возносил Листа до небес, и я до сих пор не могу освободиться от мысли, что Бородин не был вполне искренен, защищая воззрения своего кружка на музыку Вагнера; впрочем, он и не доходил до такой крайности, чтобы называть Вагнера бездарным[10].

Когда вторая симфония Бородина была напечатана, с ней ознакомился Н. Г. Рубинштейн и решил исполнить ее в одном из симфонических собраний Музыкального общества в Москве. Желая представить композицию в возможно лучшем свете, он пригласил автора приехать в Москву для репетиций. Это было в декабре

1880 года, когда силы Н. Г. Рубинштейна подтачивала уже болезнь, долженствовавшая через три месяца свести его в могилу, но в это время он еще мог держаться бодро, хотя в лице уже отражалось болезненное состояние. Случайно я был у Н. Г. Рубинштейна, когда к нему приехал Бородин [11]. Н. Г. Рубинштейн сейчас же повел его к фортепиано, где уже была раскрыта партитура симфонии, и сказал, что очень нуждается в указаниях относительно исполнения. Бородин сначала отказывался, говоря (употребляю его собственное выражение), что он в музыке не более как Sonntagsjager *, но Рубинштейн, не слушая его возражений, уселся за фортепиано и стал играть отдельные места, спрашивая, так ли он понимает в смысле темпа и оттенков? Сколько помнится, композитор находил все вполне верным. Симфония была исполнена в концерте с очень большим успехом, и автор был несколько раз вызван. Между прочим, в концерте Бородин был в форме Военно-медицинской академии, и при первом появлении его на вызовы публика с изумлением увидела крупную фигуру военного, в генеральской форме, чего москвичи, не знакомые с формой профессоров Медицинской академии, совсем не ожидали. Кажется, Бородин остался доволен как исполнением симфонии, так и приемом в публике [12].

Бородин представлял собой могучее дарование, далеко не выразившееся во всей силе и полноте. То, что нам осталось в виде его наследия, можно считать лишь образцом того, что это дарование могло бы дать при нормальных условиях своего развития и деятельности. Легко себе представить, что Бородин, с его широким, пытливым умом, искренно увлекался таким до высокой степени интересным предметом, как химия, но музыка была для него не увлечением, а подлинной жизнью, главной задачей существования, от выполнения которой его отвлекали обязанности, лежавшие на нем и мешавшие достаточно сосредоточиться на том, к чему он главным образом был предназначен.

Если рассеянность есть признак способности к умственной сосредоточенности, то Бородин имел эту способность в высокой степени, ибо рассеянность его была феноменальна. Для образца я расскажу два случая, слышанные от него самого.

---

* Воскресный охотник (*нем.*). Здесь в смысле занятия музыкой в дни отдыха (в воскресные дни).

В 1863 году он с женой ехал за границу[13]. Так как в то время вспыхнуло польское восстание, то на границе паспорта проверялись особенно тщательно и владельцам их задавались различные вопросы, чтобы убедиться в принадлежности паспортов именно им. Таким образом, и Бородину был задан вопрос о том, как зовут его супругу. И вдруг оказалось, что Бородин не мог вспомнить имени своей жены и стоял, выпуча на нее глаза. Чем бы это кончилось, неизвестно, но, к счастью, оказалось, что один из чиновников, служивших при таможне, знал Бородина лично и мог за него поручиться.

Другой случай был такой: однажды, в праздник Нового года, Бородин отправился с официальным визитом к бывшему тогда президентом Медицинской академии Дубовицкому, отличавшемуся также большой рассеянностью. Войдя в залу, где уже было много народу, Бородин обратился к хозяину вместо новогоднего с пасхальным приветствием: «Христос воскресе!», на что рассеянный Дубовицкий отвечал: «Воистину воскресе!», после чего гость и хозяин троекратно облобызались, вызвавши сначала недоумение, а потом взрыв веселости у всех присутствовавших при этом.

Неожиданная кончина никогда не жаловавшегося ни на какое нездоровье Бородина как громом поразила всех, знавших его хотя бы по имени. И теперь еще, тридцать лет спустя, воспоминание об этом отзывается острой болью сожаления об утрате этой, еще много обещавшей силы.

Среди увлечения новыми и новейшими течениями о музыке Бородина теперь как-то мало вспоминают, но это был подлинный богатырь в искусстве, и его имя будет жить в потомстве наряду с лучшими представителями русской музыкальной школы.

М. М. ИППОЛИТОВ-ИВАНОВ

А. П. Бородин и мои встречи с ним

После кончины Мусоргского мы особенно часто стали собираться у Бородиных[1]. Обычными исполнителями на этих собраниях были по-прежнему А. Н. Молас, В. М. Зарудная, В. Н. Ильинский. Аккомпанировал

вначале я, а потом Ф. М. Блуменфельд, мой друг и товарищ по консерватории, появившийся в то время на нашем музыкальном горизонте. Неизменными гостями были проф. Доброславин, Манассеин, Дианин, Стасовы, Глазунов, Лядов и супруги Римские-Корсаковы. Исполнялись отрывки из «Бориса», новинки из «Игоря», «Снегурочки», «Хованщины», новые романсы и неизменно на каждом вечере дуэт из «Ратклифа»[2].

А. П. Бородина я увидел первый раз на репетиции его 2-й симфонии в 1877 году[3], задолго до моей встречи с ним у Ильинских. Я с восторгом и удивлением рассматривал этого добродушного толстяка, стоявшего у колонны в бывшем Дворянском собрании, где происходили концерты Музыкального общества, в позе, так правдиво, художественно и жизненно переданной И. Е. Репиным. На все вопросы и замечания дирижировавшего тогда Направника он отвечал коротким кивком головы в знак согласия и только иногда обращался с просьбой к Направнику брать темп «чуточку поскорее». Симфония у публики имела средний успех, но среди нас, молодежи — огромный, и овация, устроенная нами, доставила ему, по-видимому, большое удовольствие[4].

Кто раз имел возможность встретиться с А[лександром] П[орфирьевичем], тот невольно поддавался обаянию этого исключительно симпатичного человека. Его изумительное добродушие и юмор вносили в беседу какую-то атмосферу душевного тепла, и мы часто с Ильинским сравнивали наши долгие вечерние разговоры с ним с теплой ванной, после которой на душе легко и светло[5]. Доброта его была какой-то исключительной. Несмотря на свою любимую отговорку: «Зачем я буду сегодня делать то, что я могу сделать завтра?» — он никогда никому ни в чем не отказывал. Постоянно за кого-нибудь просил, устраивал на место, хлопотал о разрешении благотворительных концертов, участвовал в заседаниях различных ученых и благотворительных обществ и в особенности хлопотал о нуждах студентов, постоянно его осаждавших.

Начало 80-х годов было особенно тревожно в политическом отношении; аресты студентов шли непрерывно, и Бородин выбивался из сил, выручая то одного, то другого, бегая по приемным у власть имущих, проявляя большую настойчивость и терпение.

В одну февральскую ночь во втором часу раздает-

ся у Ильинских звонок, появляется Александр Порфирьевич, занесенный снегом и промерзший до последней возможности; оказалось, что он с восьми часов вечера и до часу ночи провел на извозчике, разъезжая по учреждениям, разыскивая кого-то из арестованных, и все это делалось без всякой рисовки, а из чистого чувства человеколюбия и отеческого отношения к молодежи. В его академической квартире, непосредственно соединенной с лабораторией, была постоянная толчея. Иногда появлялись студенты с курьезными просьбами одолжить его шинель сходить «в Коломну» (так называлась Коломенская часть при устье Фонтанки) навестить больного товарища.

Отвлекаемый общественной деятельностью, он мало, и то урывками, мог заниматься музыкой. «Игорь» писался буквально между студенческими концертами и концертами Бесплатной школы. С одной стороны, на него наседало студенчество, требуя новинок для своих академических благотворительных концертов[6], а с другой стороны — Н. А. Римский-Корсаков требовал того же для концертов Бесплатной школы[7]. Тогда А. П., что называется, разрывался на части. Сочинения свои он большей частью записывал карандашом, и запись, в предохранение от смазывания, покрывалась яичным белком; он шутя очень гордился этим своим изобретением. Затем все это развешивалось для просушки, как белье, на веревках по всей квартире, от рояля к двери, от дверей к окну, от окна к лампе и т. д. Инструментовал он также почти на ходу, между делом, поэтому весь оркестровый материал попадал на репетицию только в последний момент. Несмотря на такую спешку, каждое сочинение его было удивительно продуманно и, насколько помню, за очень небольшими исключениями, немногие из них подвергались впоследствии поправкам или каким-либо коренным исправлениям.

Сочинение «Игоря», как известно, охватывало эпоху с 1876 года[8] по день смерти А. П. и совпадало со временем сочинения «Бориса», «Снегурочки», «Хованщины» и других опер; отрывки из всех этих опер служили постоянным материалом для исполнения на музыкальных вечерах, где первыми исполнителями неизменно были В. Н. Ильинский и В. М. Зарудная. Это были первые Игорь и Ярославна, Мизгирь и Снегурочка, Ратклиф и Мария. А. П. долго не мог найти Ярославну и очень огорчался, когда видел, как трудна эта

партия была для певиц по своей высокой тесситуре, в особенности плач Ярославны. Жена его, Екатерина Сергеевна, рассказывала мне, как однажды вбежал к ней в комнату Александр Порфирьевич с криком: «Эврика, эврика!» — и на ее вопрос: «В чем дело?» — ответил радостно: «Нашел, нашел!» — «Да что нашел?» — спросила Екатерина Сергеевна. — «Ярославну нашел!» — ответил А. П. и представил ей В. М. Зарудную.

Е. С. была больна и почти не вставала с постели; комната ее была рядом с гостиной, где музицировали, что доставляло ей огромное удовольствие. Будучи великолепной пианисткой и чудной музыкантшей, она очень часто, и всегда верно, отмечала недочеты в сочинениях А. П., и не было случая, чтобы он с ней не согласился. Кажется, она была его единственным критиком и цензором, с которым он считался, так как к замечаниям своих музыкальных друзей — Стасова, Кюи или Римского-Корсакова — он относился если не равнодушно, то по крайней мере не торопился следовать их советам.

Все, что сочинялось за этот период Александром Порфирьевичем, конечно, с восторгом принималось нашим кружком, но ведь мы, музыканты, не можем не дать доброго, по нашему мнению, совета в ряде случаев. — «А вот здесь, А. П., хорошо бы вместо D-dur'a взять B-dur». И замечаешь, как А. П. начинает нетерпеливо двигаться на стуле и усиленно сопеть; это было явным признаком, что совет не будет принят, и разговор деликатно модулировался в другую область. Такие неосторожные советы всегда производили обратный эффект. Чуткий и осторожный в обращении с людьми, А. П. и к себе требовал такого же деликатного отношения.

Припоминаю случай, как я с В. Н. Ильинским однажды зашли навестить заболевшего А. П. и застали его только что окончившим свой последний романс на слова Пушкина — «Для берегов отчизны дальной». Он, как известно, больше всего сочинял, когда бывал болен. А. П. сел за рояль и проаккомпанировал его В. Н. Ильинскому, который великолепно читал ноты. Романс, при всей его глубине и проникновенности, почему-то не произвел на нас впечатления. Уже очень мы тогда увлекались его «Спящей княжной» и «Темным лесом» с явно революционным оттенком или романсом «Отравой полны» и неосторожно высказались

не в пользу нового романса, что, по-видимому, его очень огорчило. Он молча сложил ноты, отнес в кабинет и долгое время никому романса не показывал, пока по усиленной просьбе Ильинского не разрешил ему спеть его на одном из вечеров, где этот романс наконец был оценен по достоинству и принят с восторгом.

Смерть застала А. П. среди друзей в разгаре костюмированной вечеринки, устроенной им для молодежи на масленице 1887 года. С его смертью ушел от нас один из сильных, пожалуй, даже самый сильный богатырь русского эпоса, ближе других по складу и фактуре примыкавший к Глинке, но могучее многих по красоте и силе своего гармонического склада, за которым навсегда останется эпитет «бородинских гармоний». Надо удивляться, как он мог творить при тех невозможных житейских условиях, в которых он находился, и сохранять в своих творениях свет и радость.

Д. С. АЛЕКСАНДРОВ

Мои воспоминания о брате

Брат мой (по матери) А. П. Бородин родился в нашем собственном четырехэтажном доме, находившемся в Измайловском полку, но в какой части и улице — этого не знаю [1]. Помню, как мать рассказывала, что он, будучи еще двухлетним ребенком, бежал как-то летом, играя, из зала в распахнутую дверь балкона и, запнувшись о порог, ударился страшно о железную решетку и рассек себе лоб. Шрам от этого ушиба виднелся у него постоянно в виде блестящей, около полдюйма длины, неровности.

Продав дом в Изм[айловском] п[олку], мать перебралась в только что приобретенный, также каменный (на двор пяти-, а на улицу четырехэтажный) дом, находившийся [в] Московской части по Глазовской улице [2]. Квартира наша помещалась в третьем этаже и состояла из темной передней и кухни, моей детской, затем гостиной, всегда на зиму запертой для сохранения тепла в общем помещении, из материной спальни и комнаты брата, из которой опять был выход в другую темную кухню и на площадку лестницы.

Семейство наше состояло из матери (урожд. Антоновой), бывшей два раза замужем, брата, меня, девицы

Луизхен и жившего у нас некоторое (довольно, впрочем, долгое) время М. Р. Щиглева, друга и сверстника брата. Отец М[ихаила] Р[оманови]ча поместил сына своего у нашей матери для того, чтобы облегчить ему посещение гимназии, находившейся от нас недалеко, и чтобы он мог репетировать уроки вместе с братом[3].

Твердо знаю, что брат оставался слабым, болезненным, худеньким ребенком лет до тринадцати. Родственники даже советовали матери не очень-то учить его, полагая, что у него чахотка и что ему и без того недолго жить. Как потом довольна была мать, что не послушала увещаний родных и продолжала образование и воспитание брата, который был чрезвычайно понятлив, способен, прилежен и отличался при занятиях замечательным терпением. Мать же наша, хотя женщина малоученая, не имела недостатка в уме и энергии; она была всегда против обучения детей в казенных заведениях, почему и образование брата производилось дома под наблюдением нанимавшихся по урокам и приходивших на дом учителей. Мать горячо любила брата и бдительность своего надзора за ним простирала до того, что из опасения, чтобы его не раздавили лошади, сама переводила его за руку через дорогу, когда уже ему было четырнадцать лет.

Учителями брата были люди, уже не знаю кем рекомендованные. Математику преподавал бывший впоследствии моим товарищем по службе Александр Андреевич Скорюхов, человек пьющий, но замечательно умный и знавший свое дело. Английскому яз[ыку] обучал Ропер, человек очень добродушный, но недалекий англичанин, служивший гувернером в Коммерческ[ом] училище. Придя на урок, он каждый раз заявлял матери весьма наивно, что он вспотел, почему у него «ры́же под мышками». Это изречение, кажется, только и составляло всю достопримечательность этого педагога. Чистописанию, рисованию и черчению обучал Филадельфин, бывший, кажется, учителем первой гимназии. Это был семинарист, очень неряшливо одевавшийся, с длинными черными волосами и весьма угрюмый. Немец По́рман преподавал фортепианную игру. Это был методический и терпеливый человек, не носивший ни усов, ни бороды. Преподавателем он был немудрым. По-французски и по-немецки брат говорил совершенно свободно благодаря тому обстоятельству, что в доме у нас проживала девица-немка Луизхен в качестве домоуправительницы

и компаньонки матери. (Других учителей не припомню.)

В свободное от уроков время брат занимался леплением из мокрой бумаги, гальванопластикой, составлял и делал акварельные краски, играл в четыре руки с М. Р. Щиглевым. Любимыми его композиторами в то время были Бетховен, Гайдн и Мендельсон. Кроме того, к брату приходил учить его играть на флейте унтер-офицер Семеновск[ого] полка, и брат порядочно играл на этом инструменте. Мальчик он был тихий, спокойный и несколько рассеянный. Если он чем-нибудь увлекался или просто был занят, то надо бывало повторить несколько раз вопрос, прежде чем он на него ответит. Матери советовали отдать его в университет, но как раз случились там к этому времени какие-то беспорядки, и она отдумала. Знакомый один[4] упомянул при ней, что знает инспектора М[едико]-х[ирургичес]кой академии Ильинского (давно уже скончавшегося)[5]. Мать привезла к нему брата, и Ильинский проэкзаменовал его на фр[анцузском] и нем[ецком] языках, по математике, истории, географии и пр., после чего брат, не имея еще полных шестнадцати лет, поступил вольнослушателем в академию[6]. Тогдашний приемный экзамен в академию был гораздо легче, чем теперешний — полного курса гимназий.

Внеся деньги за слушание лекций, мать перебралась со всей семьей из своего дома на Выборгск[ую] сторо[ну], и мы жили лет пять против Артиллерийского училища по Бочарной улице (теперешнего ее названия не знаю)[7], в доме доктора Чарного.

При переезде на эту квартиру произошел хотя и пустой, но смешной случай. Мать не была ханжой, а разумно религиозной (если так можно выразиться) женщиной; тем не менее во исполнение обряда она распорядилась перевезти прежде всего образ Спасителя на новую квартиру. Эту комиссию она поручила тому самому Федорову, кот[орый] посоветовал отдать брата в академию. Тот, в свою очередь, сильно любя выпить, пригласил с собой за компанию Ропера (учителя англ[ийского] яз[ыка]). Оба они — Федоров и Ропер — сели на извозчика, взяли образ и графин водки, которою мать намеревалась угостить ломовых извозчиков на новой квартире. Дорогой Федоров и Ропер выпили эту водку, заезжали еще в погребки и порядочно нагрузились. По приезде на новую квартиру Ропер, поднимая рюмку,

провозгласил тост за «великобританский народ». Федорова это возмутило, и с возгласом: «И мы не посрамим земли русской!» — он ударил англичанина кулаком по носу и разбил в кровь.

По поступлении брата в академию его облекли в форму, кот[орую] тогда носили вольнослушатели, а именно: семинарская серо-синего сукна шинель, черные брюки, сюртучок и фуражка с черными кантами и тремя маленькими буквами: *М. Х. А.* Эта форма была заменена вскоре другой, общей для всех студентов академии: однобортным мундиром со стоячим воротником, обшитым серебряными петлицами и красными кантами и имевшим фасон фрака. Его дополняли черные брюки с красными кантами, треуголка и шпага без темляка. Поверх надевалась офицерская шинель.

Занятиям по академии брат предавался всей душой; провонял совсем трупным запахом препаровочной; читал он обыкновенно, сидя в кресле и ноги положив на подоконник. Дома почти всегда надевал халат и туфли. Вскоре (кажется, на втором курсе) ему пришлось препаровать труп, у которого прогнили позвонки. Брат просунул в отверстие средний палец с целью исследовать, насколько глубоко болезнь проела хребет. При этом какая-то тонкая кость впилась ему в палец под ноготь, от чего у него сделалось трупное заражение, от которого он слег и поправился лишь благодаря усилиям проф. Бессера, читавшего, кажется, тогда анатомию.

Учился брат отлично и первым переходил из курса в курс. Раз только, при переходном экзамене (не знаю, на котором курсе) срезался у законоучителя Черепнина, объяснив своими словами какой-то текст св[ященного] пис[ания], тогда как требовалась буквальная его передача. Это несколько повредило ему впоследствии: он окончил академические курсы без медали.

Товарищами его были большею частию студенты немцы, чему сильно потворствовала антипатия матери к русским, кот[орых] она недолюбливала за грубость нравов. (Сама она к тому же, хотя и коренная русская, родилась в Нарве.) Из этих немецких товарищей хорошо помню: М. Ф. Ледерле, Вертера, Кноха, Цвернера, Ф. П. Ландцерта и Дистфельда, замечательного чудака, но предобрейшего и ограниченного человека. Все эти господа бывали у нас часто, танцевали, причем преобладал в разговоре немецкий язык.

В то же время брат стал учиться игре на виолон-

чели, в чем и достиг скоро удовлетворительных результатов. Одновременно со всем пописывал кое-что, преимущественно сочиняя фуги. При этом он так углублялся в игру на фортепиано, что забывал все окружающее, кот[орое] для него как бы переставало существовать. Задумал он наконец по просьбе какой-то барыни написать вальс, кот[орый] вслед за тем и переделал в романс «Красавица-рыбачка»[8]. Мотив его я и теперь помню. С М. Р. Щиглевым брат часто ходил на музыкальн[ые] вечера, и особенно часто посещали они скрипача Гаврушкевича, с которым составляли трио, квартеты и квинтеты[9].

В одно из таких посещений вышел некоторый курьез. Возвращались они домой ночью, по Петербургской стороне, причем брат шел впереди, а М[ихаил] Р[оманович] сзади. Темень была страшная, и фонари мерцали кое-где, в почтительном расстоянии друг от друга. Вдруг М[ихаила] Р[омановича] поразил шум, весьма неопределенный, причем шаги брата перестали раздаваться впереди: тут же услышал он у себя под ногами звук флейты. Оказалось, что его спутник слетел в какой-то подвал лавки и, испугавшись за свою флейту, кот[орая] при падении вылетела из ящика, бывшего у него под мышкой, мгновенно поднял ее и начал пробовать. Долго потом смеялись они над тем, что, при всем неудобстве своего положения, брат прежде всего позаботился о флейте, а не о возможности выйти из него.

По поводу его рассеянности можно было бы привести множество комичных эпизодов. Упомяну хотя о некоторых, относящихся к его ранней молодости. Однажды брат отправился с М. Р. Щиглевым на какой-то музыкальный вечер, долженствовавший завершиться танцами. В числе приглашенных находилось множество барынь. Саша вошел в зал в мундире, при шпаге (тогда очень строго соблюдалась форма), забыв выпустить из голенищ брюки, заправленные в сапоги по случаю грязной погоды. Когда он стал здороваться с хозяйкой дома, дамы принялись переглядываться и улыбаться. М[ихаил] Р[оманович], заметив совсем не салонную небрежность туалета брата, не выдержал и, дав волю своему смешливому характеру, закричал: «Саша, штаны-то!» Под звуки всеобщего хохота виновник своей рассеянности отправился поправляться в переднюю.

Другой случай в таком же роде. Когда мы перебирались на другую квартиру по Сампсониевскому про-

спекту, в дом Климовых, и Саша уже был лекарем Второго Военно-сухопутного госпиталя [10], то, надев однажды летом мундир, шпагу и фуражку, [он] отправился по улице совершенно без брюк, в одних кальсонах. К счастью, мать следила за ним из окна и позвала обратно домой.

Благодаря своей тонкой фигуре, яркому румянцу и вообще красивой наружности он очень нравился женщинам. Многие из барынь очень настойчиво ухаживали за ним, и особенным упорством в преследовании его своей благосклонностью отличалась жена одного доктора. Он же мало обращал внимания на женщин, чему можно было бы представить не одно доказательство. Впрочем, мне придется коснуться одного факта, подтверждающего как нельзя нагляднее высказанное мнение об отношении брата к женским заискиваниям его расположения.

Находясь на третьем, кажется, курсе, брат пристрастился к химии, что и побудило его отправиться к тогдашнему профессору этого предмета, а позднее его главному руководителю Н. Н. Зинину с просьбой о дозволении заниматься в академической лаборатории. Зинин встретил его насмешками, не веря, чтобы студент его курса стал серьезно заниматься таким предметом. Примеров тому Зинину пока не доводилось встречать. Вскоре, однако, пришлось убедиться почтенному профессору в ошибочности своего недоверия любознательному студенту. Брат быстро пошел вперед, не останавливаясь ни перед какими трудностями.

При окончании курса он был сильно озабочен опасением не получить места при госпитале вследствие того, что был своекоштным студентом [11]. Тогда предпочтение отдавалось казенным. Дело, однако же, кончилось тем, что он был в числе четырех за успехи в науках прикомандирован к госпиталю в качестве ординатора. Надо заметить, что в 1853 году Ледерле вышел из четвертого курса по случаю открывшейся тогда англо-французско-турецкой войны, чтобы поступить лекарем во флот, и сильно уговаривал брата последовать его примеру. Мать же наша желала, чтобы Саша окончил курс, что он и сделал.

По выходе из академии немецкий элемент товарищества исчез и заменился русским. Сожителем и товарищем брата сделался И. М. Сорокин, женившийся потом на двоюродной сестре нашей Маше [12].

В первый год службы брата ординатором госпиталя пришлось однажды ему, как дежурному, вытаскивать занозы из спин прогнанных сквозь строй шести крепостных человек полковника В., которого эти люди за жестокое обращение с ними, заманив в конюшню, высекли там кнутами. С братом три раза делался обморок при виде болтающихся клочьями лоскутов кожи. У двух из наказанных виднелись даже кости.

За это время Саша хотя и занимался иногда музыкой, однако она заметно отошла у него на второй план благодаря тому, что исполнение обязанностей по службе, с одной стороны, занятия по химии — с другой, оставляли ему весьма мало досугов.

Через год по выпуске он держал экзамен на доктора медицины и защищал диссертацию[13]. Затем он был послан за границу для усовершенствования в своих ученых познаниях и по возвращении завел у себя дома небольшую химическую лабораторию. Потом ездил с покойным И. И. Кабатом вторично в Германию и Италию[14].

Зинин постоянно упоминал о том, что он ошибочно отнесся так недоверчиво к начинаниям брата, и до самой своей кончины сохранил к нему сильную привязанность. Он же рекомендовал Сашу тогдашнему богачу Кокореву для открытия и анализа соляных минеральных вод в имении своем в Солигаличском уезде Вологодской губ.[15] За исполнение этой комиссии брат получил 3000 руб.

Вот там-то, при открытии вод, барыни преследовали его своими ухаживаниями, и однажды некоторая *Б.*, вызвавшись довезти его до квартиры, которую он занимал, привезла его в свое имение, находившееся в нескольких верстах от Солигалича. Барыня красивая и роскошная признавалась ему по приезде, что она похитила его и что он теперь в ее руках. Затем она отправилась переодеваться и вернулась облеченной в богатый пеньюар. Появилась закуска и вино, и брат, по непривычке к нему, несколько захмелел. Когда же он улегся на постланной ему в зале постели и хозяйка явилась проведать его ночью, то нашла — увы!— спящим крепчайшим сном праведника. Наутро брат, сконфуженный, поспешил уехать из-под чересчур гостеприимного крова.

Затем он послан был от академии, на казенный счет, за границу, где и пробыл три года[16]. По приезде же-

нился на К. С. Протопоповой и перебрался на казенную квартиру, где и скончался [17].

Он отличался всегда мягким и уступчивым характером, был обыкновенно веселым шутником и только в последнее время сделался серьезен и стал прихварывать. Отличительными чертами его характера была замечательная доброта и любовь к ближнему. Скольким он помог и помогал всем, чем только мог! Да распространяться об этом нет надобности, так как масса людей может засвидетельствовать это. Добрый, умный, честнейший и талантливый был человек, каких редко встретишь. Мир праху его!

М. Р. ЩИГЛЕВ

Воспоминания об А. П. Бородине

Я родился 7 октября 1834 года в Царском Селе, так как мой отец преподавал математику в имп. Алекс[андровском] лицее.

До конца 40-х годов учился дома, на фортепианах стал играть, кажется, с пяти лет и играл по слуху довольно бойко, шести — семи лет отец научил меня нотам, вскоре был приглашен ко мне учитель музыки Порман, учитель довольно плохой, который с грехом пополам познакомил меня с гаммами *. Так как я имел право поступить в лицей на казенное содержание, как сын преподавателя, то для подготовки к вступительному экзамену были приглашены еще три учителя, которые ходили к нам на дом.

Отец также преподавал в Гатчинском сиротском институте, и один из его гатчинских учеников, Ф. А. Федоров, кажется, окончивший уже курс университета, привез к нам в Царское Село мальчика одинаковых со мною лет, А. П. Бородина [1]. Помню, при первом знакомстве мы подрались, вцепившись друг другу в волосы и катаясь по полу. Считая себя некоторым образом уже музыкантом, я положительно спасовал перед новым моим гостем, который поразил меня своими не-

---

* Следующая фраза — «Отец преподавал тогда в Гатч. сиротск. институте. Один из его гатчинских учеников» — зачеркнута Щиглевым.

обыкновенными музыкальными способностями. Ф. А. Федоров уговорил моих родителей отдать меня в Петербург в семейство А. П. Бородина, которому тоже нужно было подготовиться для поступления в Медицинскую академию.

Таким образом, я переехал к А. П. Бородину *, и у нас начались научные занятия у разных учителей, приглашенных отдельно для каждого предмета [2].

Порман продолжал давать мне уроки и в Петербурге. Ал[ександр] Порфирьевич Бородин также стал брать уроки у Пормана. Мы оба бойко играли и свободно читали ноты и на первый год уже переиграли в четыре руки чуть не все написанное. Таким образом, мы знали чуть не наизусть все симфонии Бетховена и других и в особенности заигрывались и восхищались Мендельсоном.

Рано начали мы с А. П. наслаждаться оркестровой музыкой, слушая оркестры в Павловске, где играл Иоганн Гунгль [3]. Я же помню в Павловске оркестр Германа, который был гораздо раньше Гунгля. Вскоре начались симфонические концерты в университете под управлением Карла Шуберта; мы не пропускали ни одного из этих концертов [4].

Чтоб познакомиться с камерной музыкой, я самоучкой стал играть на скрипке, а А. П., также самоучкой, на виолончели. Гораздо позднее я взял не больше десяти уроков на скрипке у скрипача Ершова, а А. П. также немного уроков на виолончели у виолончелиста Шлейко [5]. [Мы] не упускали никакого случая поиграть трио или квартет, где бы то ни было и с кем бы то ни было. Ни непогода, ни дождь, ни слякоть — ничто нас не удерживало, и я под мышкой со скрипкой, а А. П. с виолончелью на спине часто делали концы пешком, так как денег у нас не было ни гроша, с Выборгской в Коломну и т. п. Вскоре с нами познакомился В. И. Васильев [6] (в Русской опере — Васильев 1-й), и я, аккомпанируя ему, скоро приобрел навык следить за голосом и сделался вскоре отличным аккомпаниатором, так что когда В. И. Васильев был приглашен в воскресный университетский концерт, то я ему аккомпанировал на эстраде, а Карл Шуберт наговорил мне кучу комплиментов.

---

* Далее следуют зачеркнутые Щиглевым слова «и учился вместе с ним».

И. И. ГАВРУШКЕВИЧ

Письма к В. В. Стасову

26 февраля 1887 г., Чернигов

Глубокоуважаемый Владимир Васильевич!

Четвертый день я в глубоком трауре от полученных известий, что 15 февраля великолепнейшего человека, прекрасно воспитанного, композитора и профессора не стало в Петербурге, и я лишился ожидаемых миром квинтетов, о которых [писал] Александру Порфирьевичу. Чтобы забыть свое горе, я принялся за труд переделать второй квинтет Онслова в секстет, не потому, чтоб улучшить великолепное произведение, а для облегчения виолончелиста первого. И тон квинтета f-moll, и мотивы, глубоко пронзающие скорбную душу, делали переписку нетяжелою и для моих преклонных лет. Я вспомнил, что когда-то Ал[ександр] Пор[фирьевич] просил меня дать об этом квинтете понятие, что это единственный квинтет, в котором и он сможет участвовать. Что-то я сыграл из него, но финал был непобедим для меня, как написанный для Серве.

Во время переписки принесли мне сегодня в 12 часов дня Ваше письмо[1], доставившее мне большое утешение в скорби тем, что и Вы уважали безвременно уснувшего композитора. Я тотчас принялся отыскивать письмо ко мне Ал[ександра] Пор[фирьевича], написанное из Москвы 6 мая 1886 года[2], и вскрикнул, как Архимед, найдя драгоценное для меня письмо человека, единственного оценщика моей музыкальной деятельности и пропагандиста камерной музыки с 1840 года, преимущественно смычковой. Со мной любили играть артисты и большие виолончелисты, потому что никто так любовно, старательно не играл вторую виолончель, как я; другие играли и лучше, да выходило не то.

Посылаю Вам это письмо, драгоценнейшее для меня, как самый правдивый и лучший мой аттестат и, так сказать, одобрение всей моей жизни.

Спешу отвечать на Ваши вопросы малоудовлетворительно потому, что расстался я с А. П. Бородиным в 1860 году, когда крепко, продолжительно и безнадежно захворал. С целью занять мое место меня уверяли, что у меня рак в желудке, и я поехал в Остер к сестре и зятю умирать, а между тем существую доселе и продолжаю играть трио, квартеты, знакомя с ними моло-

дых людей, семинаристов, перекладывая для начинающих хоралы, фуги, этюды и пьесы для фисгармоники.

Многое забыл я про Ал. Порфирьевича. Я жил в доме Лисицына у Преображенского собора[3] с 1850 по 1860 год и в промежуток этого времени познакомился с Бородиным, когда он был еще студентом М[едико]-хир[ургической] академии. Квартеты у меня редко игрались в этом доме от обилия скрипачей и альтистов, приходивших ко мне. Участвовали Н. Я. Афанасьев, редко, чаще Пиккель, П. И. Васильев, Яковлев-Якобсон, Гунке, О. К. Дробиш[4], Лабазин и М. Д. Резвой. Играли двойные квартеты Спора, Гаде, квинтеты Боккерини, Фейта, Онслова и Гебеля. А[лександр] Порф[ирьевич] слушал, а если не было Дробиша, то и участвовал в квинтетах за партией второй виолончели. С любопытством и юношескою впечатлительностью читал он квинтеты Боккерини, с любовью к Гебелю и удивлением к Онслову. Ал[ександр] Порф[ирьевич] был благодушнейший юморист, сдержанный, сосредоточенный; каламбурил я, а он ухмылялся добродушно. Он говорил мне, что пробует свои силы в композиции, и так как любил еще и пение, то начинал с романсов, но мне не показывал их, говоря, что перед квартетами и квинтетами — все пустяки.

Ясно, что в самую лучшую пору развития Ал[ександра] П[орфирьевича] я оставил Петербург и никак не воображал, чтоб А[лександр] Порф[ирьевич] вспоминал и помнил меня; и только письмо от 6 мая обнаружило и память его и благодарное сердце. Посылаемое письмо говорит больше, чем я мог сказать. Сохраните его и для печати, и для тех, кому оно дорого, дороже, чем мне. Это аттестат и самого Бородина.

Спешу ныне же послать этот ответ заказным письмом.

Удивляюсь, как это Вы вспомнили обо мне и как узнали, что покойный знал меня, бывал и играл, стесняясь слабым умением владеть виолончелью, но был тверд в темпе и понимал красоты и гармонические и мелодические. У Гебеля он находил влияние русской Москвы. Немцы не любили этого немца за то, что от него пахло Русью[5].

Ваш древний почитатель и усердный слуга и sempre *
благодарный *Ив. Гаврушкевич.*

* Постоянно (*итал.*).

27 февраля 1887 г., Чернигов

Вчера я получил Ваше письмо и немедленно, тотчас, отвечал. Знаю, что мое писание не удовлетворило Вас; зато довольны остались письмом А. Порфирьевича.

От потери его никак не могу успокоиться, тем более что не сохранил ни писем его, ни анекдотов, не ожидая, что и мои скудные сведения о Бородине пригодятся. Иными они и не могли быть, потому что я недолго оставался в общении с Бородиным за выездом на смерть в Остер.

Припоминаю вот что. Я показал А. Н. Серову свою аранжировку «Арагонской хоты» для четырех скр[ипок], двух альтов и двух виолончелей и сказал, что вовсе не обладаю мастерством таким, а делаю это по крайней необходимости. «У меня собираются нередко человек шесть и восемь артистов, требующих, чтоб все были заняты игрою. Вот я и стал аранжировать, так как секстет только один — Спора, октета два — Менд[ельсона] и Гаде, да двойных квартетов четыре — Спора. По вашему совету я аранжировал хоту Глинки, да немцы перестали играть, сказав, что есть ошибки. Посмотрите, пожалуйста».— «А что вы сделали с кастаньетами; их нет в партитуре». — «Нет; они заменены оборотом смычков».—«Превосходно. Посмотрю, и когда соберутся у вас восемь, я приду с партитурой».

Так и сделали. Стали играть, и вдруг исполнители остановились на такте, где все брали несколько нот флажолетами. «Вот где неверно»,— сказали исполнители. «Неправда, господа,— сказал Серов,— тут неверны одни ваши инструменты; настройте их хорошенько, и будет красиво и кстати». Торжествуя, Ал[ександр] Николаевич сказал немцам следующее. «Вот если бы аранжировал так кто-либо из ваших или знаменитый аранжировщик Маркс[6], вы обвиняли бы себя; скорей сознались бы в непонимании; а когда явился с музыкальным трудом чиновник, да и русский, вы уже не доверяете, даже без церемонии осуждаете». Это слышал и Бородин, находя Серова справедливым.

Когда я потом дал совет Бородину побольше заниматься музыкой и воспользоваться знакомством с О. К. Гунке*, как опытным руководителем в компози-

---

* О. К. Гунке был сначала музыкантом петербургского оперного оркестра, потом одним из преподавателей музыкальной теории. Серов немало пользовался в молодости его советами и даже

ции, да и написать квинтет с двумя виолончелями, тогда Бородин отвечал мне в таком примерно смысле: «Квартет написать легче, а квинтет с двумя виолонч[елями] очень трудно, потому что здесь две примы, и я не в состоянии написать виолончельную партию, чтоб она была и красива и в натуре инструмента[7]. Притом видели, с каким недоверием встречают даже артисты дилетанта, чиновника, имеющего другую профессию. Притом мне стыдно будет перед Зининым, который сказал в аудитории: «г. Бородин, поменьше занимайтесь романсами; на вас я возлагаю все свои надежды, чтоб приготовить заместителя своего, а вы думаете о музыке и двух зайцах».

Вот еще, драгоценнейший Владимир Васильевич, дополнительная писулька. Может быть, заказное письмо замедлится доставкой; и я уведомляю Вас, что в него вложено письмо ко мне А[лександра] Порф[ирьевича], характеризующее и рекомендующее и автора и Вашего действительного усердного слугу Вашего превосходительства

Ив. Гаврушкевича <...>

P. S. Я лично не был знаком [с] Екатериной Сергеевной Бородиной, но, судя по письму незабвенного, благороднейшего супруга ее, так внезапно оставившего нас, думаю, что [он] не забыл моего предложения играть Radicati[8] и писать квинтеты, один и на мою долю. Верится, что Александр Порфир[евич] не оставил без внимания просьбы пропагандиста камерной музыки, которого счастливятся многие кружки. Если что-либо написано по этой части, уделите и мне для слез не отравляющих, но отрезвляющих, возвышающих чтеца и автора.

30 ноября 1888 года, Чернигов

<...> Я познакомился с Бородиным, когда он был еще студентом М[едико]-х[ирургической] академии, и уговаривал его бросить шатание с флейтою, игру песенок, а пристать ко мне в звании виолончелиста для исполнения квинтетов, которые писать потруднее, чем квартеты и увертюры для б[ольшого] оркестра. Уверен,

---

одно время брал у него уроки. Впоследствии он был начальником театральной нотной конторы, а под конец жизни библиотекарем консерватории. — *Примеч. В. В. Стасова.*

что слушание квинтетов, двойных квартетов Спора и октетов сделало на Бородина хорошее впечатление. Без моего педагогического наставления компаньон его, скрипач Васильев, стал бы пьяницей разгульным, а Бородин — флейтистом для пустейшей музыки. Я говорил Бородину, что Керубини не любил флейты и не знал в музыке ничего хуже, как две флейты. <...>

А. П. МОЛАС

Из «Моих воспоминаний о „Могучей кучке“»

Владимир Васильевич Стасов впервые познакомился у Даргомыжского с Александрой Николаевной. Она любила вспоминать о том, как Стасов не верил Даргомыжскому о появившейся у него новой талантливой певице, но, услыхав из другой комнаты ее пение, он сразу оценил его, перешел в комнату, где музицировали, и был необыкновенно любезен с Алекс[андрой] Никол[аевной], и тут же стал неизменным поклонником ее пения. Он никогда не пропускал вторников у нас. Как сейчас вижу его громадную фигуру, развалившуюся в широком кресле, вытянув чуть не до половины комнаты свои длинные ноги. Его белоснежная борода резко выделялась на темном фоне черного сюртука.

Обязательным посетителем был, конечно, Модест Петрович Мусоргский, который всегда приезжал к обеду и оставался весь вечер, аккомпанируя всем певцам. Чаще других бывал всегда веселый, милейший Александр Порфирьевич Бородин. Его квартира в нижнем этаже Военно-медицинской академии, где, как известно, он был профессором химии, примыкала к широкому коридору, и в нем устраивались импровизированные концерты. Из квартиры выносили в коридор обеденный стол для эстрады и рояль. Бородин аккомпанировал, а любители-студенты, влезая на стол, пели. Между ними особенно отличался своим талантливым исполнением Владимир Никанорович Ильинский, очень недурной баритон, немного подучившийся пению у оперного певца того времени, Комиссаржевского, отца известной драматической артистки. Бородин привел Ильинского к нам,

и он более не пропускал вокальных вторников[1]. На них часто бывали также: Ник. Андр. Р.-Корсаков, Цезарь Антонович Кюи и реже Милий Алексеевич Балакирев, Глазунов, Лядов, Щербачев, Лодыженский, Дмитрий Васильевич Стасов и другие. Кроме музыкантов наши вторники посещали художники и скульпторы: И. Е. Репин, В. Д. Орловский, К. Е. Маковский, И. Я. Гинцбург, Антокольский. <...>

Александр Порфирьевич Бородин

Самый талантливый музыкант из химиков и самый талантливый химик из музыкантов, порфироносный, как называл его Вл. Вас. Стасов, Бородин не только из химиков, но и в среде музыкантов был одним из талантливейших. И его опера «Князь Игорь», и большинство романсов, и его симфонические произведения до того красивы и просты, что разобраться в них, понять их может всякий и не обладающий музыкальным образованием. Кажется, не было у нас ни одного вечера, на котором не исполнялись бы его произведения. Веселый, остроумный, он умел оживлять окружающих и всегда был самым желанным гостем. Как часто и как чудно исполняли Алекс[андра] Никол[аевна] и Ильинский дуэт из «Игоря», начинающийся плачем Ярославны, и как выразительно пел Ильинский арии князя Владимира Галицкого и кн. Игоря[2].

Бородин очень часто заходил к нам днем показать что-нибудь новое, сочиненное им. Однажды он принес романс «Отравой полны мои песни» и просил Алекс[андру[Никол[аевну[к следующему вторнику познакомиться с ним. Когда она стала его напевать по тому медленному темпу, как было написано, она почувствовала, что надо петь гораздо скорее, и, ускорив темп, увидела, что романс от этого очень выигрывает. Во вторник, когда она запела, предупредив Блуменфельда, чтобы он играл быстрее, чем написано, Бородин, прослушав романс до конца, искренне спросил:

— Кто это сочинил такую прелесть? Я никогда ничего подобного не мог написать.

И с тех пор он всегда называл этот романс сочиненным им совместно с Алекс[андрой] Никол[аевной][3].

Раз как-то хотели спеть дуэт из «Млады»[4]. Теноро-

вую партию взялся исполнить Бородин. Алекс[андра] Никол[аевна] начала:

«Я отравила Младу»,— Бородин отвечает: «Serpent». Конечно, пение прекратилось, все обращаются к Ал[ександру] Порф[ирьевичу], что это означает, а он говорит, что, взглянув на столь уважаемую даму, как Алекс[андра] Никол[аевна], он не посмел крикнуть «змея», а по-французски все-таки не так грубо выходит. Все посмеялись, но «Младу» так и не пели в этот вечер. <...>

Даргомыжский писал оперу «Каменный гость» и говорил, что партию Лауры он готовит для Алекс[андры] Никол[аевны]. Зная об этом, Бородин почти всегда называл ее Лаурой[5].

Он был необыкновенно рассеян, и можно вспомнить целую серию анекдотов о нем. Однажды в Париже, идя с женой, он зашел в магазин, она же осталась ожидать его на улице. Купив, что надо, он попросил прислать покупку и назвал свой адрес.

— На чье имя?— спросил продавец.

— На чье имя... — Бородин растерялся.

— Простите, забыл. Я сейчас спрошу у жены, она тут, около магазина.

На улице он обратился к жене:

— Катенька, как наша фамилия?

— Что с тобой? Бородины,— напомнила она улыбнувшись.

— Спасибо!— крикнул он и побежал в магазин.

Он очень любил молодежь и кроме концертов, о которых я упоминал раньше, много заботился о беднейших студентах и студентках академии, приглашал к себе обедать, очень был рад производству в генеральский чин.

— Теперь, по крайней мере, могу поручиться за студентов, генералу-то поверят.

Он любил устраивать разные сборища для молодежи и как-то на святках затеял костюмированный вечер. Для себя он выбрал костюм бога Меркурия, одетого в трико, унизанное золотыми звездами, а на голове золотая корона с крылышками, что при его полной фигуре было очень уморительно. Вдруг во время бала в соседнем коридоре что-то загорелось. Бородин скорее набросил на себя пальто и в короне Меркурия стал распоряжаться тушением пожара. На другой день у Бородиных были гости. Сидя за завтраком, Алекс[андр]

Порф[ирьевич] рассказал о вчерашнем бале и пожаре, надев для полноты картины корону Меркурия. В это время ему подали визитную карточку какого-то незнакомого господина. Оказалось, что это директор Московской филармонии Шостаковский, который, пользуясь приездом в Петербург, решил познакомиться со всеми композиторами[6]. Бородин так скоро вышел к гостю, что никто не успел напомнить ему о короне, и сам он, конечно, забыл о ней и с золотыми крылышками на голове стал знакомиться с приезжим музыкантом, все удивляясь, что тот едва удерживается от смеха. Случайно взглянув в зеркало, он понял причину веселости Шостаковского, и недоразумение разъяснилось.

Однажды в очень морозный день Бородин пришел к нам, и когда уходил, в передней мы увидели, что он в летнем пальто. Брат мой, очень чувствительный к холоду, с ужасом воскликнул:

— Да ведь сегодня 23° мороза, как же вы пойдете в таком легком пальто?

— Зачем вы мне сказали это: идя сюда, я не обратил внимания на холод, а теперь на мосту через Неву я наверное озябну. Летнее же пальто я надел потому, что из Крыма приехал к нам брат жены в легком пальто и, как житель юга, трудно переносит холод. Поневоле пришлось отдать ему мою шубу и самому ходить налегке.

Анекдотами такого рода о Бородине можно было бы заполнить толстую книгу.

Его симфонии слушали и за границей всегда с громадным успехом. Одну из них по месту исполнения Влад. Вас. Стасов прозвал «баден-баденской»[7].

Во время своей поездки за границу Бородин посетил знаменитого Франца Листа и был приятно удивлен необыкновенной любезностью и вниманием к нему великого музыканта. Лист уверял, что знает все симфонические произведения Бородина, проиграл ему наизусть несколько отрывков из них и сказал, что считает его лучшим из современных симфонистов в Европе[8].

Всегда веселый, он умер весело, как жил,— у себя на танцевальном вечере, дирижируя кадрилью, он вдруг упал. Смерть последовала мгновенно.

А. Б. ХЕССИН

Из моих воспоминаний

Я продолжал посещать симфонические концерты Русского музыкального общества. Сезон 1885/86 года обещал быть особенно интересным. Весь музыкальный мир Петербурга с лихорадочным нетерпением ожидал приезда замечательного музыканта, звезды первой величины на дирижерском небосклоне — Ганса Бюлова[1].

Имя Бюлова было окружено особым ореолом: он, любимейший ученик Рихарда Вагнера, считался не только лучшим после своего учителя дирижером, но и превосходным пианистом, стяжавшим мировое имя.

Слава о Бюлове как об изумительной личности высокой культуры и глубокой музыкальной эрудиции, репутация человека большого ума и ядовитого, саркастического остроумия были хорошо известны в музыкальных кругах.

С первого же знакомства с Бюловым резко бросалась в глаза его мощная индивидуальность, накладывающая яркую печать на исполняемые произведения. Индивидуальность Бюлова настолько сильная, что произведения, всем хорошо известные, в его исполнении получали совершенно новое освещение, новый характер, новое значение. <...>

Я предчувствовал великую радость от предстоящей встречи с таким изумительным музыкантом и наконец получил возможность посещать все его репетиции благодаря любезности одного больного оркестрового музыканта, полюбившего меня за мое страстное влечение к музыке и согласившегося поэтому брать меня с собою на репетиции в качестве носильщика его фагота.

Репетиции начинались в девять часов утра. Я выходил из дому в восемь часов, заходил к милому фаготисту и с ним направлялся в зал Дворянского собрания.

Я не стану описывать впечатления от всего цикла концертов этого незабываемого сезона. Скажу лишь о некоторых из них, и в первую очередь о том концерте, который оставил в моей памяти неизгладимый след на всю мою жизнь: на мою долю выпал счастливый случай познакомиться с А. П. Бородиным, автором Первой симфонии (Es-dur), исполненной Бюловым в четвертом симфоническом концерте.

Если в передаче Бетховена Бюлов проявил глубокое понимание его мелоса, его железного ритма, его неукротимой энергии и трагического пафоса, то, исполняя Бородина, он сумел вдохнуть в оркестр столько лирического обаяния, особенно в Анданте, в его широкую страстную мелодию восточного характера. Какой волшебной звучности он достиг в средней части Анданте, на органном пункте (Des-dur)! Сколько огня и увлечения он вложил в финал симфонии!

Однако верх виртуозности, чудеса блестящей техники Бюлов проявил в Скерцо — лучшей, по-моему, части симфонии; престиссимо, обозначенное в партитуре, было доведено дирижером до предела! Динамические переходы от тончайшего пианиссимо к сильному, но не резкому фортиссимо и обратно — постепенное возвращение к первоначальному звучанию пианиссимо,— все это было передано дирижером с исключительным мастерством. Все небольшие грациозные темы этого Скерцо, мастерски изложенные Бородиным, звучали у Бюлова превосходно.

Однако добиться этих чудес стоило Бюлову огромных усилий: для достижения желаемых эффектов и тончайших оттенков исполнения ему приходилось подолгу возиться над отдельными тактами и предложениями, повторяя некоторые места, особенно в Скерцо, по нескольку раз, поясняя внутренний смысл каждой темы, указывая на мастерство и умение Бородина находить предельную выразительность мелодического рисунка оркестровой фразы. Медленную, третью часть симфонии Бюлов исполнял почти без остановок, разговаривая с оркестром во время исполнения о характере этой упоительной лирики, о штрихах, об акцентах, об оркестровом колорите и т. д., виртуозно добиваясь на ходу изумительных динамических эффектов.

Однако во время разучивания Бюловым второй части симфонии чуть было не разыгрался инцидент, который благополучно закончился благодаря исключительной сдержанности и большому такту А. П. Бородина.

Дело заключалось в следующем: жизнерадостному, искрящемуся Скерцо Бородиным противопоставлена изумительная по красоте русская народная тема, простая, задушевная, с частыми сменами размера — такт $^3/_4$ чередуется с тактом в $^4/_4$, а затем с тактом в $^2/_4$ и т. д., и притом без какой-либо натяжки и швов.

Первоклассный симфонический (он же оперный Ма-

риинский) оркестр, состоявший почти сплошь из немцев, не мог сразу удовлетворить художественным требованиям Бюлова. Он настаивал на точности и плавности чередования в Скерцо семидольного размера с пятидольным, а это с трудом давалось немецкому уху: в семидольном чувствовалась лишняя доля, а в пятидольном ее точно не хватало.

Бюлов вспомнил аналогичный случай, когда немецкий оркестр не мог освоить $^5/_4$ в одном русском сочинении, и он предложил тогда музыкантам мысленно скандировать фразу, часто повторяемую каждым немцем: «Ich will ein Glas Bier»*. Это предложение достигло цели, и оркестр сразу справился с поставленной задачей.

«Но на сей раз в этой симфонии и пиво не поможет. Это чередование $^7/_4$ и $^5/_4$,—саркастически заметил Бюлов,— надо бы почувствовать без пива». Это был первый повод к взрыву. Далее, неимоверно быстрый темп, внесенный Бюловым к концу Скерцо, долго не удавался оркестру: либо музыка Скерцо начинала страдать от интонационной мазни, либо она утрачивала воздушную легкость. Несмотря на невероятные, настойчивые усилия, эта кода произвела на Бюлова неудовлетворительное впечатление: он выбивался из сил от бесконечных поправок и объяснений.

Остановив наконец оркестр, он обратился к Бородину, закричав на весь зал: «Ecoutez, maître, votre symphonie est tellement difficile, que c'est impossible de bien l'exécuter» **.

А. П. Бородин стоял слева от оркестра в своей любимой позе, облокотясь о колонну, заложив руки за спину. Он медленно спустился в зал, как виноватый, подошел к Бюлову и застенчиво сказал ему: «Non, maître, la symphonie n'est pas difficile, c'est vous, vous, qui êtes sî difficile, et pourtant rien n'est difficile pour vous» ***.

Польщенный столь высоким отзывом, Бюлов объявил оркестру перерыв и, обняв Бородина, стал проха-

* Я хочу стакан пива (*нем.*).

** Послушайте, маэстро, ваша симфония столь трудна, что ее невозможно хорошо исполнить! (*франц.*).

*** Нет, маэстро, симфония не трудна, это вы, это вы столь трудный [имеется в виду игра слов: „трудный“ в смысле „требовательный“] человек, и притом для вас не существует никаких трудностей (*франц.*).

живаться с ним по залу. Бородин неожиданно обратил внимание на единственного, да еще маленького слушателя в огромном помещении и, как только Бюлов направился на эстраду продолжать репетицию, обратился ко мне и удивленно, но очень мягко спросил: «Кто ты, скажи, и зачем ты здесь так рано?»

Я ответил, что я ученик филологической гимназии и пришел слушать эту новую симфонию в исполнении замечательного дирижера.

Радостное волнение лишило меня слов для выражения счастья от этого случайного знакомства с обожаемым композитором. Узнав из беседы со мной, что я страстный поклонник его струнного квартета и романсов, Бородин подсел ко мне, и мне посчастливилось рядом с ним послушать весь финал симфонии. Ярким и темпераментным исполнением Бюлова Бородин остался очень доволен, выражая свое одобрение короткими возгласами по адресу дирижера: «Молодчина... горячо... прекрасно... тонко...»

По окончании репетиции Бородин ласково потрепал меня по плечу и, прощаясь, пригласил в субботу прийти на концерт: «Так ты завтра непременно придешь? Мы с тобой, значит, увидимся?»[2] Я был на седьмом небе от счастья.

В. Д. КОМАРОВА

Из детских воспоминаний о великих людях

А. П. Бородин

Бородин начал бывать у моих родителей приблизительно в те же годы, что и Мусоргский, то есть во вторую половину 60-х годов, хотя мой отец (Дмитрий Васильевич Стасов) с Мусоргским познакомился и близко сошелся за целые десять лет ранее, еще до своей женитьбы, когда они оба в 1857 году дежурили у постели Балакирева, заболевшего тифом, или, как тогда называлось, «горячкой». Но на нашем детском горизонте Бородин появился позже; я его помню начиная с начала 70-х годов, когда мы жили на Сергиевской, в доме Лесникова, недалеко от Арсенала и Литейного моста, ведшего на Выборгскую, где жил Бородин. Однако бывал он у нас, очевидно, уже в те годы — 1867—1870, когда мои родители жили на Литейной в доме Юргенсона, против Уделов[1] <...>

В эти первые годы знакомства Бородина с моими родителями я его не помню. Зато начиная с 1872—1873 годов он уже постоянно связан с моими воспоминаниями.

Мы, дети, не были близки с ним, как с Мусоргским, но и не боялись его, как я тогда боялась Римского-Корсакова. Он никогда с нами, детьми, не возился и не разговаривал отдельно, но, постоянно видя его у нас, мы мало-помалу привыкли к нему, перестали дичиться, и наконец годам к четырнадцати я так расхрабрилась, что осмеливалась иногда просить его исполнить то или другое любимое мною место из «Игоря», и Бородин не только не находил неприличными такие прямые просьбы девочки-подростка, но немедленно, один или с Мусоргским, исполнял просимый номер оперы и потом спрашивал: «Так это вам очень нравится? Ну, я очень рад».

Приходил он к нам и в те дни, когда бывала «музыка», то есть собирался весь музыкальный кружок, и в другие дни, почти всегда до обеда, оставался обедать и часто просиживал до позднего вечера.

Надо сказать, что около 1873—1874 года группа лиц, сочувствовавших высшему медицинскому женскому образованию,— Викт. Ант. Арцимович, А. П. Философова, О. А. Мордвинова, Д. В. и П. С. Стасовы, М. В. Трубникова, Бородин, некоторые другие профессора и т. д.— организовали Общество для пособия лицам женского пола, обучающимся на курсах акушерок при Медико-хирургической академии и Педагогических курсах[2]; таково было первоначальное название, которое в 1877 году изменилось в Общество пособия слушательницам Медицинских и Педагогических курсов и, наконец, было переименовано в Общество для пособия слушательницам импер[аторского] Педагогического [и] С.-Петербургского женского медицинского института.

Сначала председателем был В. А. Арцимович, затем мой отец (бывший вначале товарищем председателя), А. П. Бородин был долгое время казначеем; мать моя тоже деятельно работала на пользу общества, особенно по приисканию работы и уроков нуждающимся в заработке слушательницам и по устройству благотворительных вечеров. И к моим родителям и к Бородину постоянно приходили слушательницы курсов то за пособием и стипендиями, то ходатайствуя за своих товарок, и поэтому то отец мой направлял их к Бородину

за получением этих пособий, [то] Бородин присылал их к отцу за необходимыми справками и разрешениями. <...>

По большей части вместо того, чтобы написать письмо или записочку, Бородин сам заходил к нашим по какому-нибудь спешному делу, относящемуся до курсисток, обыкновенно до обеда, «на минутку». Но минутки эти растягивались в часы, Бородин оставался обедать, после обеда усаживался за рояль или продолжал сидеть в кабинете отца, оживленно что-нибудь рассказывая, и часто лишь часов в 10 вечера вдруг восклицал: «Ах, что я наделал! Ведь мне в 6 часов непременно надо было быть у того-то или там-то. Ну уж, теперь все равно, можно еще посидеть»,— и сидел часов до 11—12. Иногда, сидя за вечерним чаем, он по рассеянности среди рассказов и шуток подвигал к себе блюдо с бутербродами и, не замечая, кушал их один за другим, пока вдруг тоже не восклицал: «Посмотрите, что я наделал! Я все бутерброды съел, а ведь мне совсем не хотелось. Как это случилось — не знаю. Ну уж, все равно, съем и последний».

Случалось, что он приходил вместе с Балакиревым — особенно начиная с 1876 года, когда я начала брать уроки у Милия Алексеевича,— и нередко бывало, что, придя и посидев уже довольно долго, Александр Порфирьевич сообщал, что, в сущности, он сегодня шел совсем не к нам, а, выйдя от Арцимовичей, встретил Балакирева (дававшего уроки также и Ане Арцимович), и тот привел его к нам, с Сергиевской на Малую Морскую, но это не мешало ему тоже остаться на весь вечер, играть или увлекательно расказывать самые интересные и удивительные истории, которые мы, дети, слушали чуть не разиня рот, пока нас подчас не высылали из комнаты, когда эти рассказы, заставлявшие взрослых так и покатываться со смеху, касались вещей, которые слушать нам не подобало.

Так, например, помню необыкновенно комический рассказ о том, как в одной интеллигентной семье, начитавшейся «Что делать?» Чернышевского, решили в точности воспроизвести в действительности рекомендуемую Чернышевским всем благородным и передовым интеллигентам мирную уступку изменившей жены одним мужем другому, причем в рассказе Бородина эта сцена, проделанная по рецепту Чернышевского, выходила до того неподражаемо комичной, что взрослые прямо-

таки падали на диваны и в кресла от неудержимого хохота, не успевали вовремя выслать нас в детскую приготовлять уроки.

Не меньшие взрывы смеха возбуждал Бородин, когда часто и немедленно вслед за самыми гениальными своими страницами из сочинявшегося тогда «Игоря» он вдруг принимался наигрывать разные музыкальные гротески и шутки. Особенно помню, как он пародировал «Уж много времени прошло с тех пор» или «Как уныло все кругом»[3], обращая их в пошлейшие вальсы и польки, или играл похоронный марш с колоколами на тему «Чижика». Помню также две невероятные по комизму польки с бесконечными вариациями, причем тема одной польки принадлежала самому Бородину, а другая, наигрываемая Балакиревым,— приятелю Глинки и Стасовых Н. А. Бороздину, товарищу Дм[итрия] Вас[ильевича] по правоведению[4], великому весельчаку и шутнику. <...>

Но все эти веселые пародии и комические выходки забывались, когда Бородин либо сам, без всяких упрашиваний и ломаний, принимался исполнять свои вдохновенные вещи один, либо в четыре, а иногда в *три руки* с Мусоргским, то есть Мусоргский играл, а иногда и пел, а Бородин подыгрывал то отдельные голоса, то ходы оркестровых инструментов в басу[5]. Вот тут-то он и исполнял иногда то, о чем я его просила: Кончака, хор половецких женщин (перед танцами у Кончака), славление князя, которое сперва было предназначено для финала оперы и с соответствующими словами исполнялось в концерте Бесплатной школы 1876 года[6], и с этими словами Бородин исполнял его у нас — и потому я никогда теперь, вспоминая хор, не слышу слов пролога, а вспоминаю взятые из «Слова о полку Игореве» слова финала: «И на Дунай-реке славу поют ему, славу поют ему красныя девицы».

И вот во время такого совместного исполнения с Мусоргским и происходило то, о чем мною уже говорено в воспоминаниях о Мусоргском: Модест Петрович ласково как будто отталкивал Александра Порфирьевича от фортепиано и говорил: «Ну, дайте я сыграю, ну куда вам с вашими пулярками»,— намекая на полные, красивые, но вовсе не неуклюжие руки Бородина, и садился играть его вещь. Какие это были дивные отношения между двумя великими музыкантами!

Бывал он тогда у нас и на больших музыкальных

собраниях, когда собиралась вся «музыкальная компания»: Балакирев, Кюи, Римский-Корсаков с женой, Алекс. Николаевна Молас, Щербачев, иногда Ав. и Ант. Герке и Антон Рубинштейн. Особенно помню большой вечер — я тогда уже кончала гимназию в 1881 году, когда играл Антон Рубинштейн своих любимцев — Бетховена, Шумана и Шопена, а также наоборот, два очень давнишние собрания, еще на Сергиевской, на одном из которых Антон и Николай Рубинштейны показывали нашей «музыкальной компании» всего «Демона»[7], а на другом — Антона Рубинштейна знакомили с «Каменным гостем»[8]. На обыкновенных музыкальных собраниях Бородин изредка даже сам аккомпанировал Александре Николаевне Молас, когда она исполняла его «Морскую царевну» или «Отравой полны». Но по большей части аккомпанировала Надежда Николаевна, Мусоргский, а позднее, с 1881 года, Феликс Блуменфельд.

В начале этого 1881 года однажды Бородин приехал пригласить нас — отца моего, маму и меня — к себе в следующее воскресенье, чтобы присутствовать на первых опытах гипнотизма, тогда только что завоевывавшего себе права гражданства в науке. Я иногда заезжала к Бородину с мамой, когда устраивался папой какой-нибудь благотворительный концерт, но вечером у него никогда не бывала. Екатерину Сергеевну знала лишь по концертам Бесплатной школы; в детстве мы ее почему-то принимали за «купчиху»; она была бледная, вялая, расплывшаяся женщина, очень добрая и приветливая; я тогда не воображала, что она отличная музыкантша.

Приехав к Бородиным, где застали очень многочисленное общество, мы вскоре со всеми прошли в одну из аудиторий академии[9], где доктор Лихонин и прочел небольшой реферат о гипнотизме, а затем приступил к опытам. Объектами ему служили два его племянника или кузена, один из которых был юнкер, которого уже много раз гипнотизировали, и он так привык впадать в гипнотический сон, что в антракте рассказывал, что когда сидит в столовой у доктора и зубрит свои уроки, то стоит ему поднять голову и несколько секунд посмотреть на шарик или пуговку висячей лампы, как тотчас впадает в гипнотическое состояние.

Между тем доктор Лихонин стал вызывать молодых людей и барышень из публики, не желает ли кто под-

вергнуться опытам. Вызвались две курсистки. Мама предложила, чтобы и меня загипнотизировали. Я, конечно, послушно встала и направилась на эстраду, но в эту минуту подбежал Ник. Влад. Щербачев и стал умолять меня, чтобы я не ходила, а потом обратился и к маме: «Madame, de grâce, ne le permettez pas, je vous supplie, je vous supplie» *.

Мама, однако, настояла, чтобы я пошла на эстраду. Но со мной опыты не удались, я плохо засыпала, сознания не теряла вполне и, как только меня что-то хотели заставить сделать, встала с кресла и открыла глаза. Зато с племянниками и курсистками опыт удался блестяще: юнкер лежал как доска, едва опираясь головой и концами ног на два далеко расставленных стула, словно был сам из дерева, с ужасом бегал по эстраде, когда ему кричали «лев» или «волк на вас бежит», его кололи булавками, давали есть бумагу вместо конфет, и он с удовольствием ее жевал. Барышня одна по приказанию у кого-то вытащила из кармана не то часы, не то портмоне, спрятала к себе в карман, а по пробуждении ничего не помнила и уверяла, что у нее ничего нет чужого.

В одиннадцатом часу собрание у Бородина окончилось, и я с папой поехала на танцевальный вечер к знакомым, где протанцевала до 3—4 часов; вернувшись, заснула крепчайшим сном до утра, а утром побежала в свой восьмой класс Спешневской гимназии, где сначала давала уроки приготовишкам, а потом слушала А. И. Мальцева, преподававшего нам дидактику и историю педагогики, и Ал. Ил. Незеленова, читавшего дополнительный курс русской литературы — историю русской критики — и в тот день как раз говорившего о кружке Станкевича, Герцене, Грановском, Бакунине и Белинском.

Каково было мое изумление, когда, вернувшись домой из гимназии, я нашла у нас дожидавшегося меня Бородина, лично хотевшего узнать от меня о моем здоровье, сне и т. д. Оказалось, что с обеими курсистками было «неладно». У одной из них отнялись не то руки, не то ноги, дома обе не могли долго заснуть, а заснув, истерически кричали и плакали во сне, вообще нервы совершено у них расстроились. Убедившись, что со мной

* Мадам, ради бога не разрешайте этого, я вас умоляю, я вас умоляю! (*франц.*).

все благополучно и что я, «очевидно, больше вспоминаю мазурку и вальсы, чем доклад Лихонина,— и так ему и надо, поделом ему» (так как я, конечно, немедленно выболтала Александру Порфирьевичу, как закончился для меня вечер), Бородин ушел, прибавив в заключение, что Щербачев-то был прав, и это хорошо, что у меня «нервы здоровые».

Через полтора года я чуть не в первый раз увидела его во фраке, со звездой и в ленте, как он изображен на портрете, приложенном к изданию «Игоря», только без седенькой бородки, которую он стал носить после холеры, перенесенной им в 1884 году в Ярославской губернии[10]. Я никогда не представляю себе его ни во фраке, ни с этой бородкой, а всегда помню его красивым, молодым, румяным, полным, черноусым и черноглазым, в бархатном пиджачке или в сером летнем костюмчике, каким мы его всегда видели у нас, и очень похожим на портрет, написанный Репиным.

Летом 1882 года мы виделись не раз с Бородиным в Москве на выставке, в концертах[11]. А в ноябре 1882 года я уехала из Петербурга, приезжала лишь на короткие побывки и Бородина видела уже гораздо реже, а вернувшись в Петербург, в последние два года его жизни встречала его лишь на концертах Бесплатной школы и беляевских Русских симфонических или на репетициях этих концертов и еще реже — на музыкальных собраниях у моих родителей.

16 февраля 1887 года утром приехала ко мне мама и сообщила о внезапной смерти Бородина. Помню его похороны, помню, как его гроб вынесли и принесли в какую-то круглую залу в академии — не церковь — внизу, и не оказалось сначала, на что поставить, и бегали за какими-то табуретками или скамейками, а потом несли всю дорогу на руках и всю дорогу до Лавры учащаяся молодежь пела «Святый боже» и «Вечная память».

Когда Влад[имир] Вас[ильевич] приготовлял к печати письма Бородина, то поручил мне перевести с французского письма его к графине де Мерси-Аржанто, изящные и остроумные, как почти все бородинские письма, может быть, одни из самых прелестных его писем после его поэтических писем к жене. И переводя их, я так живо представляла себе Бородина с его всегдашним милым юмором, веселым смехом и образной, меткой, часто поэтической речью.

М. Ю. ГОЛЬДШТЕЙН

Шутки А. П. Бородина

Имя Александра Порфирьевича Бородина принадлежит к тем светлым именам в истории русского просвещения и русской музыки, которые с каждым годом окружаются все более и более ярким ореолом.

Ошиканный за свою 1-ю симфонию в конце 60-х годов[1], встреченный довольно равнодушно в самом начале 70-х годов, Бородин с каждым годом все больше и больше завоевывал и продолжает завоевывать симпатии всего музыкального мира, и не далеко то время, когда «Игорь» Бородина наряду с симфониями его же будет служить таким же украшением русской музыки, каким служат в настоящее время великие произведения Глинки и Даргомыжского.

Пишущему эти строки близко знакома как общественная и научная, так и музыкальная деятельность великого русского композитора в период наибольшего ее развития, а именно с 1872 до 1884 года.

Почти неотлучно проведя это время с Бородиным и его семьей, связанный с ним и научными стремлениями, как один из ближайших его учеников, и музыкальными, как один из наиболее горячих поклонников его огромного таланта, я часто помышлял написать свои о нем воспоминания. Меня удерживала лишь одна мысль: у Бородина был такой близкий друг, как глубокоуважаемый В. В. Стасов, знавший Бородина гораздо дольше моего, и я не сомневался в том, что Владимир Васильевич напишет о Бородине воспоминания гораздо более интересные, нежели те, которые могу написать я.

Так оно и вышло. Ряд статей В. В. Стасова, вышедших отдельной книгою, представляет наиболее ценный материал для характеристики Бородина как личности совершенно исключительной даже для того времени, когда Россия не могла жаловаться на отсутствие исключительных людей.

Книга Стасова и собственная переписка Бородина, изданная по инициативе, кажется, того же В. В. Стасова[2], исчерпали почти весь материал, касающийся Бородина как общественного деятеля, как композитора и даже — как частного человека.

Прибавить что-нибудь к тому, что в этих двух книгах уже имеется, трудно, и если какие-либо прибав-

ки возможны, то только именно те, которые касаются А. П. Бородина как человека в его частной жизни.

За такую задачу я не могу теперь взяться за недосугом; но мне хотелось бы в этих немногих строках пополнить или, лучше сказать, дорисовать одну из тех черт Бородина, которые хорошо были известны всем близко знавшим его и нашли себе отражение и в книге Стасова и в изданной в свет переписке Бородина. Я говорю о юморе Бородина.

Это не был юмор человека недовольного, пессимистически настроенного, это был скорее юмор жизнерадостного, веселого человека, смеющегося над тем, что смешно, но смеющегося без желчи, без желания уязвить или обидеть кого-либо своим смехом.

Этот милый юмор очень изящно выражался и в музыкальных произведениях Бородина, в его серенаде трех мужчин одной даме[3]; в его пародии (не знаю, напечатана ли она) на чудный романс Римского-Корсакова, кажется, называющийся «Ты не узнаешь меня»[4].

В этом отношении Бородин отличался и от Даргомыжского, и от Мусоргского. Музыкальные сатиры — в особенности последнего — почти всегда носили характер злой, едкой насмешки. Ничего подобного у Бородина не было. Он просто смеялся и умел даже смеяться просто музыкальными звуками, даже лишенными какого-либо пояснительного текста. Это вроде тех музыкальных комических выходок, которые в такой, можно сказать, гениальной форме введены в оффенбаховскую «Прекрасную Елену» в том месте, где греческий духовой оркестр играет туши.

У Бородина было много таких комических музыкальных «штучек». Он особенно любил их отпускать, когда к нему кто-либо из нас, близких к нему людей, приставал с просьбами сыграть что-либо новое из «Игоря», или из квартета, или из 2-й симфонии, которые он в то время сочинял.

К нам, его ученикам, а нас было только двое — А. П. Дианин, нынешний заместитель кафедры Бородина в Военно-медицинской академии, и пишущий эти строки, — к нашим просьбам присоединялась обыкновенно жена Бородина, тоже уже умершая, Екатерина Сергеевна — сама чудная музыкантша и пианистка.

— Сашечка! Ну сыграй то, что ты сегодня утром сочинил! — раздавался ее голос из соседней комнаты

(Екатерина Сергеевна любила слушать музыку из соседней комнаты).

«Сашечка» наскоро открывал рояль, садился, и лицо его сразу принимало серьезное, почти суровое выражение. Мы с А. П. Дианиным усаживались и со страхом ожидали начала. Говорю «со страхом», потому что каждый раз, когда Бородин садился за рояль и делал серьезное лицо, мы ждали, что вот-вот — и вместо какого-либо чудного, только что сочиненного отрывка мы услышим одну из его музыкальных шуток...

Но Бородин берет серьезный мощный аккорд... Мы обращаемся в воплощенное внимание... И вдруг за массивным аккордом появляется «штучка», которую я могу представить только на нотной бумаге.

Так как все эти «штучки» Бородина, кажется, я один только и помню — да простится мне такое слово — донотно (впрочем, думаю, что их помнят и Н. А. Римский-Корсаков, и В. В. Стасов, и А. К. Глазунов, но, пожалуй, не считали нужным их предавать гласности), то и позволю себе их здесь привести.

Не могу думать, чтобы эти «штучки» прибавили что-либо к музыкальному имени Бородина, да и не с этой целью я их сообщаю; они служат характеристикою того милого юмористического настроения, о котором я выше упоминал.

Трудно передать на нотной бумаге ту специальную экспрессию, с которою Бородин играл и в особенности пел свои «штучки»: тут и выражение его лица, и поза, им принимаемая,— все играло роль в произведении общего впечатления... Этого, конечно, не передашь.

Но когда Бородин пел свои «штучки», то он обязательно вперял свой взор в слушателя, делая необыкновенно серьезное лицо и затем, стараясь как можно сильнее гнусавить, исполняя свои произведения... Закончив исполнение, он приговаривал:

— Фу, какая гадость!.. Ф-ф-фу, какая пакость!..

Да приговаривал это с таким «смаком», что мы, слушатели, обязательно морщились, как бы проникаясь всею силою этой гадости и пакости. <...>

Если же мы при первых звуках протестовали, то Бородин останавливался, смотрел на нас невинным и удивленным взором, как бы не понимая — чему мы удивляемся, против чего протестуем, и тогда, сделавши серьезный форшпиль, приступал к исполнению в минорном тоне массивными октавами романса «Гусар, на саблю

опираясь»[5], причем так изменял ритм, что люди маломузыкальные не узнавали, что́ он играет. Войдя в азарт, Бородин фантазировал на эту тему и создавал такие удивительные трех- и четырехголосные фугетты, устраивая эффектные органные пункты (педали), что, несмотря на всю нашу нелюбовь к знаменитому романсу, мы невольно увлекались, наблюдая за необыкновенным богатством композиторской находчивости.

И когда мы выражали свое одобрение, Бородин часто приговаривал:

— Что же мудреного, что и невские девицы могут нравиться?..

С. П. БОТКИН

Памяти профессора Александра Порфирьевича Бородина

Два месяца тому назад мы потеряли одного из самых выдающихся людей нашего времени. Александр Порфирьевич Бородин представлял собою такое счастливое сочетание высоких качеств человеческого организма, которое надолго оставит его имя в памяти благодарного потомства.

Могучий композиторский музыкальный талант, выдающийся химик, замечательной честности и доброты человек этот не мог пройти бесследно и не влиять в течение своей жизни благотворно на всех его окружающих.

Нужно ли говорить, в какой степени таланты той или иной области человеческого знания и искусства имеют значение в развитии человечества, получающего толчки в своем прогрессивном росте. Иногда трудно современникам указать, чем именно выразилось влияние той или другой талантливой личности в ходе общего развития, но тем не менее если мы признаем человека талантом, то можно, не сомневаясь, сказать, что благотворное влияние его существовало.

Вглядываясь в личность покойного А. П. Бородина, можно сказать, что он представлял сочетание двух талантов и такой силы, которой достаточно было не на одного человека. В нем представляется замечательный музыкальный композиторский талант, и вместе с тем никто не станет отрицать в А. П. талантливого химика.

Конечно, здесь не место останавливаться на его музыкальном таланте и оценивать его музыкальное творчество. Кто интересуется этой стороной проявления жизни А. П., тот может прочитать прекрасную книгу, написанную В. В. Стасовым, в которой изложена вся история музыкального развития Александра Порфирьевича[1]; но здесь я считаю необходимым упомянуть о тех являвшихся с различных сторон нападках, которые делались покойному в те времена, когда еще не признавалось значение его композиторского таланта, когда его музыка была нова для многих музыкантов и, быть может, недостаточно доступна; тогда музыканты говорили, что он химик, а те, которые позволяли себе судить об Александре Порфирьевиче как о химике, говорили, что он музыкант. Это сочетание двух талантов в одном человеке несочувственно встречалось в известной части общества. Но можно ли говорить, что было бы, если бы А. П. был только музыкант, а не химик еще, или если бы он был только химиком, но не музыкантом? Мне кажется, что подобные вопросы могут вести только к праздным разговорам.

А. П. не занимался виртуозной музыкой; у него был тот дар творчества, который не приобретается школой и трудом, а получается при рождении и ставит его далеко выше обыкновенного уровня людей; этот дар творчества не мешал ему заниматься химией — он относился к своим музыкальным занятиям как к забаве, которой он предавался только во время отдыха от лабораторного труда, как он сам пишет в письмах к своим друзьям. Его музыкальные произведения залеживались недоконченными из-за работы по химии, по академии, и он принимался за них во время каникул или во время какой-нибудь случайной болезни, по причине которой прерывались его профессорские обязанности: так, например, А. П. пользуется этими свободными минутами, чтобы писать свою симфонию. Может быть, в 1868 году музыкальное творчество начинает больше отвлекать его от занятий химических, но до 1868 года его химические занятия не могли страдать. Во всяком случае, если человек оставляет музыкальному миру такие произведения, какие оставил Александр Порфирьевич, то можно ли делать упреки ему в том, зачем он не оставил того же и химии? Впрочем, я позволил себе обратиться к одному из его учеников и друзей как к специалисту-химику — А. П. Дианину — с просьбой доложить в настоя-

щем заседании краткий очерк деятельности покойного как химика.

Здесь я считаю необходимым сказать еще несколько слов об А. П. как о хорошем товарище и поделиться теми личными впечатлениями, которые у меня остались от нашего общего знакомства; при этом, однако же, считаю своею обязанностью сообщить перед обществом короткую биографию А. П.

Как известно, он родился в 1834 году в русском семействе. Матушка его была чисто русская, отец его — из рода имеретинских князей и, по-видимому, очень мало влиял на воспитание А. П., которым он всецело был обязан матери, и, как мне кажется, в этом воспитании лежит задаток того направления, которого потом всю жизнь держался А. П. Правда, не учителя дают таланты — талант родится, но дело воспитания — не заглушить этого таланта, и, мне кажется, инстинкт матери помог ей в этом случае. Все время А. П. воспитывался дома, и только на шестнадцатом году он поступил в Медико-хирургическую академию[2]. Мать преимущественно обращала внимание на изучение иностранных языков и на музыку. Поступив в академию, А. П. стал хорошим студентом, занимался отлично анатомией и химией. Будучи студентом третьего курса, он обратился к профессору Зинину, прося дозволить ему заниматься в его лаборатории. Это весьма важный факт в истории развития нашей академии; до этого времени занятий студентов в лабораториях не было — учились только по книжкам, теоретически[3]. И вот Александр Порфирьевич является первый к Зинину с просьбой заниматься практически в лаборатории.

Зинин сначала встретил юношу с насмешкой: он не мог себе представить студента, занимающегося в лаборатории. Тем не менее, однако же, приличная внешность, знание языков и особенно талантливость А. П. очень скоро заставили изменить взгляд Зинина на занятия студентов, и он в скором времени сделался одним из самых лучших и больших покровителей молодого таланта и значительно влиял на всю дальнейшую его жизнь. С третьего курса завязались отношения Н. Н. Зинина с Бородиным, и с этого времени начинает чувствоваться влияние на него Зинина. Поступив в академию и получив при этом больше свободы, чем при домашнем воспитании, А. П. начинает посещать различные музыкальные кружки, проигрывает иногда по це-

лым ночам квартеты и, правда, не раз за то получает упреки от Зинина, который нередко говорил ему: «Смотрите, не гоняйтесь за двумя зайцами». Но тем не менее А. П. был одним из лучших студентов, который блистательно оканчивает курс и уже составляет репутацию хорошего, знающего химика.

В 1856 году, когда он окончил курс, является вопрос, как продолжать занятия по химии. Тогда не было еще института врачей и нельзя было специализироваться по той или другой отрасли медицинских наук, и Зинин пристроил его в качестве сверхштатного ординатора при сухопутном военном госпитале, а потом ассистентом при кафедре общей патологии. Но и после этого Зинин не оставляет его и, между прочим, устраивает его поездку за границу. Для этого он пользуется командировкой за границу доктора Кабата, который не знал ни одного из новых языков, что и дало возможность Зинину рекомендовать Бородина в качестве секретаря. Возвратившись из этой поездки, А. П. начинает читать врачам химию и тут же получает место ассистента при кафедре химии.

В 1859 году Бородин командируется для дальнейшего усовершенствования за границу со специальной целью изучения химии. Вот каким образом действовал Зинин, чтобы дать возможность таланту развиться в известной специальности — пристраивая его то в виде ординатора госпиталя, то в виде секретаря Кабата, что, конечно, было не без трудностей и что заставило людей, стоявших во главе медицинского образования, подумать о том учреждении института врачей, которое теперь дает возможность молодым выдающимся талантам развиваться по той или другой специальности, оставаясь при академии. И я считаю А. П. первым, вызвавшим идею в учреждении врачебного института.

Отправившись за границу, А. П. в течение двух лет, которые он там провел, работает в различных лабораториях при различных университетах, оставаясь преимущественно в Гейдельберге. По возвращении из-за границы А. П. получает профессуру, и с этого времени начинается мое с ним знакомство.

До сих пор памятна мне наша первая встреча. Он поразил меня тогда своим молодым видом, своим чрезвычайно покладистым характером и своими чрезвычайно разнообразными знаниями: он говорил не об одной только химии; вы видели в нем человека, знающего фи-

зиологию, патологию, интересующегося жизнью и полного энергии к своему делу.

Я был знаком с ним уже несколько месяцев и не подозревал в нем музыканта. Он тогда скрывал свой талант, который я открыл в нем совершенно случайно на одном из моих вечеров, когда он встретился у меня в доме с нашим знаменитым музыкантом Балакиревым, и тут же мы были поражены музыкальным развитием А. П. Мы имели перед собою специалиста-музыканта: он вместе с Балакиревым читал партитуру, перевертывая страницы, и говорил о музыкальной пьесе точно так, как мы с вами говорили бы по поводу прочитанной нами книги. Тут я в первый раз убедился, что это не аматёр-музыкант *. Я после встретил в его письме к г-же Кармалиной [место], где он говорит, что стыдится быть музыкантом, что это ставит его в ложное положение, что ему, как профессору химии, выходить на эстраду — неловко. Я думаю, что чувство фальшивого положения у него было до 1868 года, когда была поставлена его симфония, которая дала ему почетное место в среде наших музыкальных композиторов, и может быть, только с этих пор он стал открыто считать себя столько же музыкантом, как и химиком [4].

В течение своей жизни А. П. отличался беспримерной и безграничной добротой. Наши личные встречи с ним были очень редки по причине наших различных занятий, но каждый раз, как я с ним встречался, он непременно о ком-нибудь просил, о ком-нибудь хлопотал — преимущественно об учащейся молодежи, о слушательницах женских курсов и пр.

В 1864 году он был сделан ординарным профессором. А тогда, нужно сказать, наступило время испытаний для академии и для А. П.; тем не менее А. П. во все годы своей жизни высоко держал знамя русского преподавателя, несмотря на очень трудные времена, которые приходилось переживать тогда академии [5].

В 1874 году А. П. принял деятельное участие в создании Высших женских курсов [6]. Как вы знаете, он был в числе основателей этих курсов и почти всю жизнь принимал [в них] самое живое участие и всячески заботился о них до последних минут своей жизни.

А. П. обладал большим талантом, обладая вместе с тем и большим трудолюбием. Чтобы достигнуть того,

* Аматёр — от французского «amateur» — любитель, дилетант.

что он сделал, нужно было много трудиться. А. П. представляет одну из счастливых личностей, одаренных очень щедро природой, сумевшей не заглушить своих талантов.

При обращении к последним часам его жизни нас поражает то, что человек, по-видимому, совершенно здоровый, всего пятидесяти трех лет, умирает совершенно неожиданно в минуту полного здоровья и веселья. Но это полное здоровье было только кажущееся. Причина скоропостижной смерти, очевидно, подготовлялась, и ожидался только тот случайный толчок, который в виде усиленного необычного движения прекратил навеки функции сердца нашего дорогого товарища.

Вам известно, что при вскрытии тела А. П. найдено было не много: венечные артерии сердца были сужены вследствие эндартериита; изменения эндартериического характера были и в мозговых сосудах; погиб он, очевидно, от паралича сердца, но сердца, которое [еще] достаточно работало и не изменяло ему до конца жизни. У него не было ни водяночных явлений, не было и одышки. Правда, были маленькие расстройства, которые заставили его за три месяца до смерти обратиться к врачебной помощи, но они были, казалось бы, такого незначительного характера, что не врачи и не подумали бы, может, об этом. Только А. П., как врач, понимал, что болевые незначительные ощущения в левой руке и в области сердца могут быть признаками болезни этого органа, почему и обратился за советом к профессору Д. И. Кошлакову, который нашел сердце еще хорошо работающим, но размеры его, и преимущественно левый желудочек, увеличенными, а также акцент на втором тоне аорты [7].

Очевидно, сердце его было недостаточно регулируемо нервным аппаратом, и нужно думать, что те незначительные изменения в артериях мозга, шедшие с некоторым изменением просвета сосудов сердечных, может быть, были причиной этой скоропостижной смерти. У него, по-видимому, были перебои пульса, соответствующие тем слабым сокращениям сердца, которые не дают ощутимой волны или пропуска сокращения сердца на то, что французы называют «faux pas» *. Сердце останавливалось, и мозг недостаточно получал артериаль-

* Faux pas (*франц.*) — буквально: «ложный шаг», «оступь», «промах».

ной крови. И вот в один из таких моментов сердце сделало «faux pas», мозг, который, может быть, находился в неблагоприятных условиях относительно кровообращения, на один момент не получил достаточно крови, и жизнь прекратилась. У А. П. были явления, которые позволяют думать, что мозг действительно принимал участие в момент смерти. Некоторые из друзей А. П. замечали в нем в последние два года большую перемену характера: какую-то вялость, расположение к сонливости, и, как я слышал от одного из его товарищей-музыкантов, он легко засыпал в собраниях; вместе с тем, за последний год особенно, А. П. поражал всех своей слабостью[8]. Весьма возможно, что усиленное движение, которое производил А. П. за несколько минут до своей кончины, вызвало усиленную работу сердца, которой было, однако, недостаточно, чтобы снабдить его мозг достаточным количеством артериальной крови; наступает обморок с смертельным исходом, который лишает нас одного из лучших представителей общества[9].

Мир его праху, вечная память его бессмертному таланту.

А. П. ДОБРОСЛАВИН

Воспоминания о А. П. Бородине

В 1862 году Александр Порфирьевич возвратился из-за границы. Как теперь я помню минуту, когда мы впервые увидели его в аудитории. Тогда еще существовало старое среднее здание театров академии — анатомического и химического. В последнем, сидя и ожидая лекцию химии, мы увидели молодого красивого человека в светлом статском пальто, тою же нескорою и несколько валкою походкою пробиравшегося в кабинет к Зинину. Вскоре разнеслось по аудитории, что это Бородин, только что вернувшийся из-за границы.

Бывшие тогда на втором курсе студенты, стоявшие близко к читавшему в это время химию профессору Зинину, часто слыхали от него о скором возвращении его любимого ученика. Вообще у такой экспансивной и теплой души, какою отличался покойный Николай Николаевич Зинин, отношения ко всем ученикам были крайне сердечными; но ни к кому так горячо не относился он, как к Александру Порфирьевичу. Как Зинин

считал Бородина своим духовным сыном, так и Бородин постоянно, говоря о Зинине, считал его своим вторым отцом. Эти отношения были столь живые, что при каждой встрече, хотя бы она совершалась в лаборатории, в аудитории, наполненной студентами, Зинин встречал своего ученика несколькими радостными и теплыми приветствиями и непременными поцелуями. Эти публичные выражения задушевности отношений не казались нам, студентам, странными. Наоборот, производили на нас впечатление глубочайшего уважения к этой нежно-родственной связи душ, столь сильной, столь пренебрегающей обычными формами внешних отношений и столь чуждой опасений насмешек или укоров в оригинальности.

Все время жизни с Зининым Александр Порфирьевич сохранял к нему те же нежно-родственные отношения. Не было научной мысли, не было приема в работе, о которых не переговорили бы и не посоветовались бы взаимно учитель с учеником.

Александр Порфирьевич, возвратясь из заграничного путешествия, тотчас же вступил в исполнение обязанностей преподавателя, будучи назначен адъюнктом по кафедре химии. Все студенты с большим интересом ожидали и начали следить за курсом Бородина. Преподавание химии распределилось тогда в академии так, что химию неорганическую взял на себя Зинин, органическую же — Бородин. Что касается работ в лаборатории, то здесь не было никаких делений и у обоих были ученики, вместе работавшие и вместе пользовавшиеся указаниями того и другого профессора.

Вскоре старое помещение лаборатории, тесное, мрачное и холодное, было заменено новым. До сих пор называемое многими по привычке «новое здание», то есть угловой корпус у Александровского моста [1] для помещения лабораторий и кабинетов естественно-исторического отдела преподавания, служит той же цели. Оно было отстроено и открыто в 1863 году.

В этом же году Александр Порфирьевич женился и в это новое здание переехал с своей супругой в квартиру, ему предназначенную как директору лаборатории. De facto * директором ее и был Александр Порфирьевич, хотя de jure ** это место считалось за Н. Н. Зи-

---

* Фактически (*лат.*).
** Юридически (*лат.*).

ниным[2]. Но Зинин около того же времени получил квартиру при лаборатории Академии наук, [где] и поселился, свои последние исследования производил там, приезжал в [Медико-хирургическую] академию только для чтения лекций и руководства учеников в лаборатории.

По переходе из старой лаборатории в новую количество желающих заниматься специальною химией возросло. Так как лаборатория представляла два отделения, из коих в одном практически занимались студенты, а в другом врачи и вообще лица, работавшие над специальными задачами, то в этом последнем отделении, не имевший особого кабинета, работал со всеми вместе и Александр Порфирьевич.

Живя в самом здании и работая совместно с своими учениками, Александр Порфирьевич почти беспрерывно находился с ними. Работая без устали, он не знал точно отмеренного времени для работы или отдыха. Его можно было встретить в лаборатории как ранним утром, так и глубокой ночью. Во время своих работ Бородин сохранял постоянно то же светлое и незлобивое настроение духа, которое его так резко характеризовало. Во время самых важных моментов каких-либо химических операций вопросы, обращаемые к нему его учениками и соработниками, всегда получали обстоятельные ответы. Не было никогда высказываемо ни нетерпение, ни раздражение. Всегда руководитель был готов отнестись с самым дружелюбным вниманием к затруднениям в работах и дать разрешение запутанным вопросам и приемам исследования. Всегда сохраняя веселое добродушно-юмористическое настроение и высокую степень предупредительности к окружающим, Александр Порфирьевич создавал т[аким] о[бразом] вокруг себя в лаборатории столь привлекательную родственно-мирную обстановку, что работавшие ощущали себя в совершенно семейном кружке.

Работая в лаборатории, профессор химии не забывал никогда и музыки. Он постоянно что-либо про себя мурлыкал или распевал, охотно говорил и спорил с работавшими о музыкальных новостях, направлениях, технике тех или других произведений, и, наконец, часто мы слышали, как временно удалившийся из лаборатории химик превращался в музыканта и как в это время неслись по лабораторному коридору стройные и привлекательные звуки рояля из квартиры профессора

Ученики Александра Порфирьевича, помимо всех других его качеств, не могли не ценить в нем того бесконечного добродушия, которое дозволяло каждому прийти к профессору с своими идеями, иной раз, быть может, совершенно странными, чтобы не сказать более, не опасаясь быть осмеянными. Возражения и опровержения делались всегда в такой мягкой форме, идеи разрушались столь добродушно, что даже часто допускавшийся Александром Порфирьевичем юмористический оборот речи не вызывал, кроме веселого настроения, никакого другого чувства у лица, подвергшегося возражениям.

Бывали, сколько помню, весьма редкие минуты раздражения, но они вызывались лишь исключительно стремлениями охранить скудные лабораторные средства. Врачи, входившие в лабораторию, по неумелости, по халатности приемов часто небрежно относились к элементарным правилам работы. И иногда, в случае начатого развития сероводородного газа в чистой лаборатории или выпаривания кислот не под тягою, слышался нетерпеливый возглас Александра Порфирьевича: «Ах, батенька, что вы делаете! Ведь этак вы перепортите все инструменты в шкафах. Разве можно здесь, в чистой лаборатории, напускать всякой дряни в воздух. Идите в черную!» Вот единственные поводы и моменты, когда можно было встретить в Александре Порфирьевиче несколько раздраженное настроение духа.

Близкое, задушевное отношение его к ученикам не ограничивалось только лабораторией. Почти все работавшие постоянно были приняты и в семье Александра Порфирьевича как самые короткие знакомые. У него завтракали, у него же обедали и часто ужинали, засиживаясь поздно в лаборатории. Двери квартиры Бородиных постоянно были настежь для всей молодежи, постоянных работников лаборатории. Бородин и работающий персонал сливались как бы в одну большую семью. Вместе жили, вместе радовались успехам одних, вместе горевали невзгодам других. Александр Порфирьевич беспрерывно хлопотал, относясь сочувственно к судьбе каждого и не платонически только, но употребляя все свои силы, чтобы доставить каждому нуждающемуся реальную помощь. Справедливо многие, вспоминая Александра Порфирьевича, говорят, что его невозможно было встретить где-либо в обществе

без того, чтобы он о ком-нибудь не просил, кого-либо не устраивал.

Переходя от лабораторных отношений покойного к его домашней жизни, в ней на первом месте мы должны отметить то редкое самоотречение, которым отличалась семья Бородиных. Не имея своих детей, Александр Порфирьевич тем не менее имел всегда громадную семью. Он создавал ее, руководимый порывами своего чуткого любящего сердца. Девочки-сироты брались им на воспитание, получали образование, как родные дети выдавались им замуж и постоянно затем составляли предмет его горячих отеческих забот. Молодые ученики входили к нему в семью, делались его духовными сыновьями и судьбой своей впоследствии были обязаны ему в мере часто большей, чем своим кровным родителям.

Жизнь семьи Бородина благодаря постоянному и безграничному гостеприимству складывалась так, что и без того весьма тесная квартира из четырех комнат была, кроме того, переполняемою случайными и иногда надолго остававшимися гостями. Все это вносило такой порядок в жизнь, что Александр Порфирьевич часто говаривал, стыдясь, с своим обычным добродушным юмором: «Все комнаты у нас имеют самое строгое назначение. Так, эта называется моим кабинетом потому, что там спит NN. А эта называется комнатой Кати (его жены), потому что в ней мы обедаем» и т. д.

Этот постоянный приход и отход посетителей, иногда не особенно способных ценить всю бесконечную гостеприимность хозяев, вел к тому, что Александру Порфирьевичу приходилось сознаваться, что его жизнь идет весьма «правильно». Обедает он в «строго определенное» время — между восемью ч[асами] утра и восемью ч[асами] вечера ежедневно. Когда близкие люди удивлялись ему и говорили, что только он по своей баснословной доброте может жить в условиях подобного караван-сарая, он, улыбаясь, отшучивался и уверял, что все это его нисколько не стесняет.

Не удивительно ли после этого, как и когда находил он время для того, чтобы работать? Правда, редко кто так мало требовал отдыха, как он, всю жизнь спавший буквально не более пяти ч[асов] в сутки.

Обладая чисто русской натурой, Александр Порфирьевич работал не систематически беспрерывно, но перемежал различные отделы своей деятельности и от-

давался то одному, то другому уже вполне, что называется, запоем.

Как чисто русский человек, проф. Бородин был достойным преемником своего духовного отца в академии. Если покойный Н. Н. Зинин возбудил в учениках своих народное самосознание, научил их любить науку и стремиться к ее развитию на родной почве и родными силами, то Бородин продолжил эту миссию. Во всех отношениях коллегиальных в академии в Александре Порфирьевиче достойные представители русской науки всегда встречали самую надежную опору и защитника.

Теперь кажется странным, если бы кто стал говорить о русской и немецкой партии. Но когда начиналась профессорская деятельность покойного, его современники знают, что дробление партий было не мифом. Знают также, что при выборе в профессуру шары клались направо и налево не за работы, не за научные достоинства, а за то, был ли баллотируемый кандидат более близок к одному или другому национальному направлению. Благодаря богу теперь вопрос о национальном направлении исчез, но в борьбе с ним покойный немало положил сил и немало пережил скорбных моментов жизни.

Эта постоянная борьба, в которой приходилось много собирать материалов, порой целые ворохи возражений, отдельных мнений, разборов сочинений кандидатов, отнимала массу времени. Все это мало известно и потому мало ценится. Официальные архивы погребают всегда много такой работы, которая по своему щекотливому характеру не предназначена для публикации. Только немногие свидетели всей ведшейся когда-то борьбы хорошо знают, чего она стоила лицам, ее ведшим. Одним из славных бойцов был Александр Порфирьевич, остававшийся до последних дней своей жизни убежденным защитником русской науки для чистс научных интересов и горячим противником противоположных элементов, стремившихся извлечь личные выгоды из научной карьеры.

Стойкость в убеждениях проф. Бородина не раз испытывали самые близкие его друзья, иногда расходившиеся с ним в мнениях. Раз он был убежден в чем, не было силы, которая могла бы отклонить его от принятого образа действий. Особенно же стойкость выражалась в его отношениях к лицам, ему симпатичным. Никакие ни наговоры, ни убеждения даже не заставляли

его изменять установившимся отношениям. Друзья его могли всегда твердо на него рассчитывать — это был друг преданный и никогда не изменявший даже в маловажных случаях.

Незлобивость и снисходительное отношение к людям были столь велики у Александра Порфирьевича, что едва ли кто слышал от него когда резкие, дурные отзывы о лицах, их заслуживающих. А. П. Бородин при разговорах на подобные темы всегда приводил других в веселое настроение, осыпая осуждаемых лиц не порицаниями, но массой юмористических сопоставлений. Он часто негодовал на действия людей, скорбел об их поступках, но никогда не позволял себе увлекаться до резких, громких порицаний и тем более до вменения обвиняемым, как это часто бывает, даже воображаемых и предполагаемых вин.

Деятельность Александра Порфирьевича как члена комитета Общества вспомоществования женским врачебным курсам[3] ярко обрисовывает его как энергичного деятеля в такой области, в которой многие работают лишь в небольшие часы своих лишних досугов. Александр Порфирьевич смотрел на свои обязанности здесь столь же серьезно, как и на остальные отрасли своей жизненной работы. Для него составляло исключение пропустить даже невольно одно из заседаний, не выполнить в срок поручения. Должность казначея выполнялась им не официально, но это был живой источник утешений и помощи нуждавшимся в них. Времени, при всем его недостатке, Бородин никогда не жалел для самого точного выполнения обязанностей по комитету этого общества.

Таким образом, не только в академии, но и на Женских врачебных курсах А. П. Бородин был не только профессором, но — как верно было обозначено на венке, возложенном на его гроб ученицами, — другом и опорой их.

И. М. СЕЧЕНОВ

Из «Автобиографических записок»

В Гейдельберге, тотчас по приезде, я нашел большую русскую компанию: знакомую мне из Москвы семью Т. П. Пассек (мать с тремя сыновьями), зани-

мавшегося у Эрленмейера химика Савича, трех молодых людей, не оставивших по себе никакого следа, и прямую противоположность им в этом отношении — Дмитрия Ивановича Менделеева. Позже — кажется, зимой — приехал А. П. Бородин[1]. Менделеев сделался, конечно, главой кружка, тем более что, несмотря на молодые годы (он моложе меня летами), был уже готовым химиком, а мы были учениками[2]. В Гейдельберге в одну из комнат своей квартиры он провел за свой счет газ, обзавелся химической посудой и с катетометром от Саллерона засел за изучение капиллярных явлений, не посещая ничьих лабораторий. <...> Т. П. Пассек нередко приглашала Дм[итрия] Ив[ановича] и меня к себе, то на чай, то на русский пирог или русские щи[3] <...>

Этим летом и следующей за ним зимой жизнь наша текла так смирно и однообразно, что летние и зимние впечатления перемешались в голове, и в памяти остались лишь отдельные маленькие эпизоды. Помню, например, что в квартире Менделеева читался громко вышедший в это время «Обрыв» Гончарова[4], что публика слушала его с жадностью и что с голодухи он казался нам верхом совершенства. Помню, что А. П. Бородин, имея в своей квартире пианино, угощал иногда публику музыкой, тщательно скрывая, что он серьезный музыкант, потому что никогда не играл ничего серьезного, а только по желанию слушателей какие-либо песни или любимые арии из итальянских опер[5]. Так, узнав, что я страстно люблю «Севильского цирюльника», он угостил меня всеми главными ариями этой оперы и вообще очень удивлял всех нас тем, что умел играть все, что мы требовали, без нот, на память.

<...> Я отправился вместе с Менделевым и Бородиным в Париж[6]. За несколько дней до этой поездки у меня сделалась до того сильная ногтоеда на руке, с бессонными ночами, что возбудила сострадание даже вне нашего кружка. <...> Я <...> поехал в Париж в енотовой шубе Савича, чтобы не простудиться.

Выехали мы в сочельник и, проезжая по Страсбургу ночью от моста к вокзалу железной дороги, немало любовались сплошным морем елочных огней. В те времена немецкая железная дорога, по которой нам приходилось ехать, доходила только до Келя; здесь пас-

сажиры пересаживались в дилижанс (багаж пересылался отдельно и визировался в Париже), переезжали Рейнский мост и останавливались у французской заставы для визирования паспортов, причем пассажиры оставались в дилижансе. Принес нам паспорт обратно французский чиновник и стал выкликивать имена. Первые два, Менделеев и Бородин, сошли благополучно, но над моим именем он призадумался и, взглянув на мою черную фигуру в необычайном костюме, не мог удержаться от вопроса: «Êtes vous turc, monsieur?» *, чем, конечно, развеселил всю нашу компанию и себя самого.

Никогда во всю мою жизнь я не кутил так, как в этот раз в Париже. Первую неделю, а то и более, нигде не был, кроме как в заведениях вроде тогдашней «Closerie de lilas» (студенческий танцкласс), где шел дым коромыслом, да в театрах с ужинами после представлений и, конечно, побывал на маскарадном балу Большой оперы, да еще с конфетами в кармане для угощения танцующих бебе, испанок, баядерок и т. п. Дошло до того, что наконец самому стало тошно, и я угомонился, когда в кармане не осталось и половины привезенного богатства [7].

Д. И. МЕНДЕЛЕЕВ

Из писем 1860 года

Д. И. Менделеев — родным

24 сентября 1860 [Шамони]

Опять начались мои наслаждения и странствования, милые родные, и потому хочется поделиться с вами [1]. Впрочем, вспоминал о вас, что много рассказывать надо, а среди таких красот, в нескольких верстах от Монблана, среди чудной долины нельзя терять ни минуты, надо лазить, карабкаться, пока силы еще есть, — чтобы [увидеть] эти образы снеговых гор, рек, льду, называемых ледниками, этих зеленых гор, окруженных льдами, диких скал, торчащих повсюду. Простите, побегу пообедать и в путь — смотреть тот ледник, который вы видите направо на картинке. Это Боанон.

* Вы турок, господин? (*франц.*).

Сегодня уже ходил на Флежер — скалу, с которой видно и всю долину Шамони и весь хребет гор, вершина которых есть Монблан. Чудные места.

24 сентября 1860 г., Гейдельберг

Как-то по ошибке написал в Шамони, месяц тому назад, 24 сентября, — а вышло верно: прошел месяц, и письмо еще не написано.

Простите, ради бога, милые мои, что не часто пишу к вам, что не кончаю начатых писем, но, право, здесь дорожишь каждой минутой. То работаешь и отдыхаешь после работы, то ездишь или погулять или посмотреть, то окружен кучей приезжих — здесь множество русских, — и нынешнее лето приезжало много моих знакомых. Так время и проходит. Когда и есть свободная минута, часто нет охоты писать. Ведь хочется в письмах к вам сказать что-нибудь о своих походах, а описывать, рассказывать не всегда же хочется. Последнее мое странствование было по Швейцарии. Теперь я видел ее части, все ее озера, все главные вершины, все большие города. Но что эти города после Парижа и Венеции, двух лучших городов из всех виденных мной; не городов искать в Швейцарии, конечно, а гор и озер. Они-то заставляют наезжать десятки тысяч путешественников в августе и сентябре, когда невечные снега гор растаяли и дороги были проходимы. Тогда в самых неприступных местах встретишь кучи англичан и англичанок, на самых высоких местах найдешь отличную гостиницу, везде общество людей любезных; чудный воздух и моцион гор, виды озер и природу, полную то грациозных, улыбающихся картин, то суровых и диких мест. Мы отправились из Гейдельберга втроем — Зинин, Бородин (оба профессора петербургские — химики тоже) и я.

Первый город, давший много минут наслаждения, был Фрейбург (швейцарский). Местность дивно хорошая. Когда-нибудь привезу вам показать... у меня есть отличные фотографические виды многих мест. Глубокий ров, дикие скалы, цветущие холмы... Сарина, текущая внизу... местности. Часть города на берегу рва на высоте, другая часть в самом рве. Весь этот ров размеров от * громадных. С одного берега рва на другой

* «От» — сибирское выражение, означающее «очень», которое Д. И. Менделеев употреблял нередко.

висят над 30-саженной пропастью два проволочных моста, длиной каждый из них $^1/_4$ версты, и под ними никакой поддержки, никаких быков — все висит на проволочных пучках. Вы идете, а мост качается, а между тем стоят они более 25 лет и по ним ездят без малейшей опасности. Вид, особенно со второго моста, необычайно хорош. Направо холмы и город, внизу другая его часть, зеленая Сарина, скалистые обрывы берегов и местами покатые берега, обработанные или обросшие лесом.

Кроме этих дивных мостов Фрейбург имеет другую замечательность — это орган тамошнего собора. Это, кажется, наибольший в свете орган; в нем есть трубы в 32 фута (4 $^1/_2$ сажен) вышиной. Туда ходят слушать игру органиста. За франк получаешь такие минуты наслаждения, что будешь помнить всегда [2]. Мы пошли вечером. Сумерки. В церкви освещен был только орган и горела одна лампада на алтаре. Среди этой романтической обстановки рождались звуки, в которых слышалось все, что никакой оркестр не может выполнить. Особенно поразительны звуки, подражающие человеческому пению. Так, например, в последней пьесе, игранной органистом, слышите среди звуков утихающей бури сперва женский голос, поющий заунывную песню, а потом раздается веселая песня пастуха, который, вы ясно слышите, издали все приближается к поющей женщине, наконец их голоса сливаются.

Из Фрейбурга мы отправились в Веве, на Женевском озере. Была не очень хорошая погода, но и тогда приближение к синему озеру вечером, когда виднелись уже огни в селах, окружающих озеро, приближение это было хорошо.

Мы спускались с горы зигзагами — так всегда ведут горные дороги, массивный двенадцатиместный дилижанс катил быстро под гору. А там, под горой лежал на берегу озера город, направо виднелась еще заря, отражавшаяся в воде, а налево едва мельком высокие горы.

Из Веве я один отправился в знаменитую долину Шамони. Эта высокая долина лежит между высоких гор. На юго-западе прямо подымается цепь, часть которой вы видите на картине. Вершина этой цепи—Монблан—высшая гора Европы. Налево от белого конуса вершины идет целый ряд скалистых великанов, называемых иглами или зубцами. От снеговых вершин

спускаются [ледники] к самой долине, тают и дают речки... Самый большой из ледников этих мест — ледяное море — немного виден на картине слева. Направо видны два других ледника, спускающихся в долину. Нельзя описывать того, как хорошо, легко чувствуешь себя, бродя по таким местам, наслаждаясь величественными картинами. Добавьте к тому, что везде найдете вы отличный обед, славный ночлег, веселую компанию людей всех стран, и вы поймете, что за причина того, что я со своей стороны всегда предпочту поездку в Швейцарию всякой другой. Хоть сто раз видеть эти места, бродить там — всегда будет и много нового, и оживешь душой и телом.

Но впереди предстояли еще лучшие картины. Я, конечно, этого не ожидал, думал, что лучшего и не увижу. Пешком прошел от Шамони до Женевы. Погода была чудная. В Женеве пробыл сутки, посмотрел, что должно было посмотреть, а главное, любовался синевой Роны и озера. На пароходе вечером поехал в Вильнев. Этого вечера никогда не забуду. Захождение солнца, дальняя Юра на западе, снежные вершины на юго-востоке, синяя вода под пароходом, синева дали полутуманная со всех сторон — такой синевы положительно нет в наших сторонах. Милый народ, с которым пришлось ехать, как все это забыть, эту мягкость картины, эту беззаботность и спокойствие, каким дышишь там. Из Вильнева ходил утром в Шильонский замок, известный каждому по детским еще книжкам. В тот же день отправился, хоть и худая была погода, к долине Розы (там есть сперва железная дорога, потом дилижанс на Спону и Виспу), направляясь к Монта Роза. Хотелось видеть. Дорога мне до Виспа почти знакома была. От Виспа прямо на юг поехал верхом по долине Николаи к Цермату... дорога эта уже ряд картин, скал, водопадов, горных вершин. Цермат лежит на северном склоне той же горной цепи, которой вершину составляет Монта Роза. Если в А — Женевское озеро, в С — Монблан и в В — Монте Роза, [то] в D — Цермат. От него на юг прямо ряд высоких гор, снежных, направо и налево, но поднялся я, конечно, и на одну из ближайших вершин на Горнер Грота, на 10 000 футов, то есть на 3 версты. Оттуда вид необычайно хорош. Во все стороны снеговые горы. Прямо пред вами двуглавая М[онта] Роза, потом Брейтгорн, Кастор и Полукс, Малый Сервин, затем снеговое огромное поле, по ко-

торому проходят в Италию, и направо от него страшно высокая пирамидальная скала, местами с белыми пятнами снегу — это Монте Сервана, или Маттергорн... с горы текут [реки]... льду. Перед глазами 17 [ледников]. Наибольший из [них] прямо под скалой, на которой были мы... снегом, хотя гораздо выше снеговой полосы... зависит от ее крутизны. Она покрыта альпийскими растениями.

Довольно, впрочем, мне приятно вспоминать, и вам едва немного будут понятны мои восторги из моих рассказов. Из Цермата отправился прямо в Карлсруэ. Там 3-го сентября был химический конгресс из химиков всех стран [3]. Дни, проведенные на нем, были и приятны и важны для меня, тем более что меня выбрали в комиссию для разбора вопросов, рассматриваемых на конгрессе. Оттуда домой в Гейдельберг, где засел теперь, потому что денег нет совсем; дернуло меня заехать в Баден, да поиграть там, конечно немного, на рулетке — надо было счастья попытать.

Притом и за работу пора приниматься, немного осталось пожить (до марта) среди этого климата и среди этих [удобств] для занятий, чем ближе срок, тем менее желаешь возвратиться, тем более хотелось бы сделать. <...>

Ваш *Д. Менделеев*

Д. И. Менделеев — Ф. Н. Лещовой

25 ноября 1860 г., Арона

Пишу к вам, Феозва Никитишна, прощаясь с Италией, оставляя тепло и направляясь в Гейдельберг и потом в Питер. Последнее прощание приходится сказать на берегу Лаго-Мажоре, где жду отходящего парохода и дилижанса, который повезет через С.-Готард. До слез жалко бросить эту страну, хоть и пробыл в ней всего дней 40.

Встретился случай, и я, в компании с одним приятелем [4], поехал из Гейдельберга во Флоренцию. Не останавливаясь нигде, доехали мы до Генуи. В Гейдельберге начинались тогда холода, в Генуе застали мы теплынь. Залив, красота местности, теплота воздуха, людей очаровали нас, мы решили ехать сколь возможно дольше [5]. <...>

Д. И. Менделеев — М. Ф. и В. А. Протопоповым

17 декабря, 1860 г., Гейдельберг

Через Геную проехали мы морем в Чивитта-Веккию и Рим. Дней восемь, проведенных там, не забудешь никогда, потому что невозможно или непростительно забыть общий вид этого города, между высокими холмами которого течет быстрый Тибр, где свершилось столько важных для мира событий, где видел лучшие памятники искусства, где, наконец, жил среди живого, изящного, хотя и бедного народа, страдающего под игом пап и не могущего сломить это иго потому, что 30 тысяч французских солдат готовы защищать его, готовы с форта св. Ангела громить город. Мы там были среди русской компании. Бегали с утра до вечера, осматривая все, что можно и должно было посмотреть, и не надивились богатству церквей и дворцов, тому изяществу, которое видно во всем.

Главные замечательности: собор св. Петра, галерея мраморов и картин в Ватикане и в Капитолии, древний Рим — заняли, конечно, главное время. Видели мы папу во время служения в знаменитой Сикстовой капелле, расписанной Микеле-Анжело. Он был среди всех кардиналов. Подробности расскажу, конечно, когда возвращусь, т. е. месяца через два[6]. <...>

А. В. РОМАНОВИЧ-СЛАВАТИНСКИЙ

Из воспоминаний «Моя жизнь и академическая деятельность»

Душа отдыхает, когда вспоминаешь об Александре Порфирьевиче Бородине, знаменитом русском химике и композиторе. Это была прелестная, обольстительная личность, щедро наделенная природой. За что бы он ни брался, все у него выходило хорошо. Иностранные языки он усваивал с изумительной скоростью: пожив в Париже, он стал говорить по-французски, как уличный гамен; побывав в Италии, он изучил все ее жаргоны[1]. А обращение его было такое простое и товарищеское, как будто он был самый обыкновенный смертный. Припоминаю, как из Москвы приехала к нам маленькая m-me Китарры, супруга известного профессора техноло-

гии и, кажется, сестра жены профессора Ешевского. С нею вместе приехала уже не очень молодая московская барышня Протопопова — дивная пианистка. Заслушивался ее игры Бородин, страстный любитель музыки и сам большой композитор. Заслушивался... Москвички уехали в Италию, а вслед за ними и Бородин; оттуда же воротился он мужем Протопоповой: музыка соединила их в брачный союз[2]. Не приходилось мне потом встречаться с этим чудесным русским человеком, но зато пришлось быть в Петербурге во время его внезапной кончины. На масленице 1887 года, если только не ошибаюсь в дате, вечером я был у ректора Петербургского университета, покойного Андреевского; вошел профессор Иностранцев и сообщил, что на костюмированном вечере Бородин, переодетый русским парнем, побрякивая на балалайке, упал и внезапно умер. Мне пришлось сопровождать гроб дорогого покойника на Александро-Невское кладбище. Шел густой, мокрый снег, залеплявший глаза, но это не мешало огромной толпе поклонников усопшего провожать до самой могилы его дорогие останки, так он был всем мил, так все его любили.

А. СТАЛЬ

Из «Пережитого и передуманного студентом, врачом и профессором»

Кроме Сеченова на первых двух подготовительных курсах академии было еще несколько представителей кафедр, которых признавали авторитетами науки и которые пользовались полным вниманием и любовью студентов. Так, например, по кафедре химии были профессор А. П. Бородин (известный композитор), читавший нам курс неорганической химии, и профессор Н. Н. Зинин, преподававший практическую химию и руководивший практическими занятиями по химическим анализам.

Первый был добродушный человек, ставший в отношении к студентам как отец к своим взрослым сыновьям; он обучал нас не только теории химии, но и всяким житейским мудростям; к нему мы обращались за советами в случае неудачи на экзамене, в случаях недоразумений с начальством или полициею и даже в случае

крайней материальной нужды. Мы знали, что А. П. Бородин всякого выслушает и — по мере сил — поможет.

Под руководством Александра Порфирьевича студенты академии собирались в его же просторной аудитории по вечерам и многолюдным хором разучивали по нотам различные оперные арии, готовясь к концертам, дававшимся в Дворянском собрании в пользу недостаточных студентов академии и имевшим всегда успех [1].

Как ученый Бородин стоял много ниже Н. Н. Зинина, пользовавшегося громким именем академика и учителя русских химиков; но лекции Бородина в Медико-хирургической академии были более систематичны, строго обдуманы, связно изложены; следовательно, легче усваивались теми студентами из воспитанников классических гимназий, которым приходилось впервые слушать преподавание химии.

А. П. ДИАНИН

Александр Порфирьевич Бородин

Биографический очерк и воспоминания

Александр Порфирьевич Бородин родился 31 октября 1834 года в Петербурге; отец его был из рода князей Имеретинских, чем, конечно, и объясняется своеобразная, ясно выраженная восточная физиономия Бородина. Мать Александра Порфирьевича, Авдотья Константиновна, была женщина с незначительным образованием, но от природы очень умная и в высшей степени энергичная. Замечательно, между прочим, что в эпоху рождения Бородина отцу его было 62 года, между тем как мать его была вполне цветущая 25-летняя женщина, под влиянием которой сложилось и протекло детство Бородина. Семья имела хороший достаток и помещалась в собственном четырехэтажном каменном доме в Измайловском полку. Авдотья Константиновна не хотела поместить своего сына в какое-либо из казенных заведений и решилась воспитывать его дома — отчасти потому, что она была вообще против воспитания в казенных заведениях, и еще больше потому, что

Александр Порфирьевич в детстве пользовался весьма плохим здоровьем. Домашнее воспитание велось со всем старанием. Обращено было особенное внимание на новые языки: французский, немецкий и английский, и имелись определенные учителя для других предметов гимназического курса. Выбор учителей не всегда был удачен, но Александр Порфирьевич отличался хорошими способностями, феноменальной памятью, любовью к занятиям и шел прекрасно. В свободное от занятий время он охотно делал экскурсии в область алхимии, то есть занимался приготовлением фейерверков и разного рода фокусов с помощью соляных растворов, и кроме того, он занимался гальванопластикой, музыкой, леплением, гравированием, рисованием карандашом и красками и вообще не любил быть без занятий.

В 1850 году Александр Порфирьевич выдержал приемный экзамен при Медико-хирургической академии настолько хорошо, что, несмотря на его крайнюю незрелость (ему было всего 16 лет) [1], был принят вольнослушателем в академию, вследствие чего все семейство переселилось на Выборгскую сторону, в Бочарную улицу (ныне Симбирская), в дом доктора Чарного. Со всем юношеским жаром и с свойственным ему увлечением юный Бородин отдался изучению ботаники, зоологии, кристаллографии и анатомии; этими предметами Александр Порфирьевич владел вполне основательно, а ботанику он не оставлял до самой смерти, усердно ботанизируя каждое лето, что составляло для него самое приятное препровождение дачного времени. На втором курсе за свою любознательность по анатомии он едва не поплатился жизнью, получив трупное заражение, от которого едва поправился. Самым же излюбленным предметом Александра Порфирьевича была химия, которой он занимался с наибольшим увлечением и которой отдавал больше всего времени, чему, без сомнения, много способствовали увлекательные лекции и даже самая импонирующая личность Н. Н. Зинина.

Алхимия теперь должна была уступить место химии, и Бородин мало-помалу не только свою комнату, но и всю квартиру превратил в химическую лабораторию, чем, конечно, доставлял большое беспокойство всем остальным членам семьи: на окнах, столах и под столами, словом, везде, где только можно было что-нибудь поставить, находились стаканы с растворами, реторты,

всякая посуда и химические материалы. Впрочем, с сероводородом и кислотами он работал в отхожем месте, которое, таким образом, заменяло ему и тяговой шкаф, и вообще черную лабораторию. Впоследствии он с большой гордостью показывал гликолевую кислоту, приготовленную им в этой примитивной лаборатории.

Эти занятия не могли, конечно, идти строго систематически и успешно, каждую минуту чувствовался недостаток в материалах, приборах, а больше всего — в руководстве. Крайне деликатный и застенчивый Александр Порфирьевич долго не решался обратиться к Н. Н. Зинину и, будучи уже на третьем курсе, пошел наконец к нему и заявил, что желал бы работать в лаборатории под его руководством; Николай Николаевич встретил его сначала недоверчиво, но вскоре убедился, что Бородин не только имеет сведения по химии, но и знаком до некоторой степени с химической техникой[2]. С этого времени Николай Николаевич стал для Бородина постоянным наставником, другом и руководителем не только по химии, но и во всем, что касалось лично Бородина, включительно до его туалета.

Новая лаборатория, в которой теперь работал Александр Порфирьевич, не многим отличалась от его домашней quasi-лаборатории: тот же недостаток в посуде, материалах и приборах постоянно тормозил занятия. Существенная и громадная разница состояла в том, что под руками был такой редкий руководитель, как Н. Н. Зинин, научные беседы которого в лаборатории изредка превращались в настоящие лекции. Общение с другими химиками, посещавшими Николая Николаевича, без сомнения, тоже благотворно влияло на научное развитие молодого Бородина. В статье, посвященной памяти Н. Н. Зинина, Александр Порфирьевич сам мастерски изобразил и лабораторию, и ее знаменитого хозяина («Журнал Русского физико-химического общества», 1880 г.) [3].

По окончании курса «cum exima laude» * Александр Порфирьевич был определен 25 марта 1856 года ординатором при Втором военно-сухопутном госпитале; 3 апреля того же года сделан ассистентом при кафедре общей патологии и терапии. В 1858 году он представил в академию свою диссертацию: «Об аналогии мышьяковой кислоты с фосфорной» и 3 мая получил сте-

* С особенным отличием (с похвальным отзывом) (*лат.*).

пень доктора медицины. Несмотря, однако же, на все выгоды своего положения, Александр Порфирьевич, не чувствуя призвания к практической медицине, скоро бросил поприще врача и предался специально изучению химии. Результатом его занятий в лаборатории за это время было первое его исследование о действии йодистого этила на гидробензамид и амарин.

6 октября 1859 года Александр Порфирьевич был послан академией для усовершенствования за границу, где занимался химией и работал отчасти в Гейдельберге, отчасти в Париже и Италии.

Конец 50-х годов составляет эпоху в стадии развития точных знаний у нас в России. До того времени масса молодых сил устремлялась на историко-филологические факультеты и особенно в Московский университет, где тогда еще живы были традиции о Грановском; почти всё талантливое, всё ищущее света поглощалось историею, филологией, эстетикой и метафизикой. В 50-х годах общее настроение изменяется, мысль получает иное направление — пробуждается стремление к естествознанию. В конце 50-х годов это стремление выразилось тем знаменательным фактом, что в это время мы встречаем в заграничных лабораториях и кабинетах целую семью молодых русских ученых, впоследствии занявших кафедры в наших университетах и других учреждениях, сделавших себе крупное имя в науке и ставших в свою очередь центром и рассадником естествознания в России. К этой семье молодых русских ученых принадлежал и Александр Порфирьевич, который всегда с особенной любовью вспоминал это счастливое время русской молодежи, стремившейся из всех своих молодых сил культивировать западноевропейскую науку.

Впоследствии, возвратившись из-за границы, наши молодые ученые продолжали видеться друг с другом, спорить о текущих научных вопросах и открытиях. Собирались, между прочим, и у А. П., и на этих чисто семейных собраниях возникла впервые мысль об основании Русского химического общества, которая и была приведена в исполнение 3 января 1868 года на съезде естествоиспытателей в С.-Петербурге.

Во время своего пребывания за границей Александр Порфирьевич работал много. К этому времени относится, между прочим, получение им фтористого бензола и реакция цинкэтила на бензойно-этиловый эфир — обе

эти работы для своего времени имеют капитальное значение. По возвращении своем из-за границы Александр Порфирьевич был избран 8 декабря 1862 года адъюнкт-профессором, а 16 апреля 1864 года ординарным профессором на кафедру химии при Медико-хирургической академии и, кроме того, приглашен был (в 1863 году) читать химию в Лесной академии.

Об этой эпохе из жизни А. П. Бородина А. П. Доброславин пишет: «Как теперь помню я ту минуту, когда мы, студенты 2-го курса, увидели его в первый раз в аудитории. Молодой человек, красивый, в летнем статском пальто, нескорою, несколько валкою походкой пробирался в кабинет к профессору Зинину. Вскоре разнеслось по аудитории, что это Бородин, только что вернувшийся из-за границы. Все студенты, близко стоявшие к Зинину, часто слышали от него о скором возвращении любимого его ученика. У такой экспансивной натуры, как Зинин, отношения ко всем слушателям его были вообще самые сердечные, но к Бородину они были еще сердечнее: он считал его своим духовным сыном, да и Бородин со своей стороны считал его своим вторым отцом. Не было научной мысли, не было приема в работе, о которых не поговорили бы и не посоветовались бы взаимно учитель с учеником. Студенты отнеслись с большим интересом к лекциям Бородина, читавшего органическую химию. Новая лаборатория на углу Александровского моста, открытая в 1863 году, поступила под ведение Бородина как директора, так как Зинин, настоящий директор ее, получил около этого времени квартиру при лаборатории в Академии наук. Сам Александр Порфирьевич, только женившись на Кат[ерине] Сер[геевне] Протопоповой (в апреле 1863 года), переехал в новое здание, первый подъезд с Невы, и прожил тут до самой своей смерти. Лаборатория помещалась в одном коридоре с его квартирой, и Бородин работал там без устали вместе со студентами чуть не целые дни напролет. Но во время своих работ Бородин всегда сохранял свое свежее и благодушное расположение духа в отношении к ученикам и сотрудникам своим и всегда готов был прерывать всякую свою собственную работу, без нетерпения, без раздражения, чтоб отвечать на предлагаемые вопросы. Занимающиеся в лаборатории чувствовали себя точно в семейном кружке. Но он не забывал и музыки. Работая, он почти всегда что-то про себя мурлыкал, охот-

но говорил и спорил с работавшими о музыкальных новостях, направлениях, технике музыкальных произведений, и наконец, мы часто слышали, когда он бывал у себя в квартире, как по лабораторному коридору неслись стройные звуки профессорского фортепиано. Благодушие и доброжелательство Бородина поражали всех: каждый мог идти к нему со своими идеями, вопросами, соображениями, не боясь отказа, высокомерного приема, пренебрежения. Очень редкие вспышки раздражения вызывались у Бородина разве только небрежным или неряшливым отношением занимающихся в лаборатории к делу. „Ах батенька, — слышалось тогда, — что вы делаете! Ведь этак вы перепортите все инструменты в шкафах! Разве можно здесь, в чистой лаборатории, напускать всякой дряни в воздух! Идите в черную". Близкое, задушевное отношение Бородина к ученикам не ограничивалось только лабораторией. Почти все работавшие там были приняты в его семье как самые близкие знакомые, часто завтракали, обедали и даже ужинали у него, когда оставались долго в лаборатории. Квартира Бородина была, можно сказать, постоянно настежь для всей молодежи. По выходе учеников его из академии он постоянно хлопотал об участи каждого, употреблял все усилия, чтоб доставить ему помощь. Часто про него говорили, что нельзя было встретить его в обществе без того, чтоб он о ком-либо не просил, кого-либо не устраивал» [4].

В 1863 году Александр Порфирьевич начал свои замечательные исследования над продуктами уплотнения альдегидов валерианового, энантового и уксусного. Эти исследования продолжались до 1873 года. Из валерианового альдегида им получены: $C_{10}H_{18}O$, $C_{10}H_{22}O$, $C_{20}H_{38}O_3$, кристаллический гидрат $(C_{10}H_{20}O_2)_2$, H_2O и полимер $(C_5H_{10}O)_n$. Более обстоятельное исследование продукта $C_{10}H_{22}O$ показало, что это вещество представляет собою алкоголь (изокаприновый), из которого А. П. получил соответствующий альдегид и кислоту (изокаприновую). Аналогичные продукты уплотнения А. П. получил и из энантового альдегида. Помимо своих продуктов уплотнения валерианового и энантового альдегидов, независимо от Вюрца, но одновременно с ним, Александр Порфирьевич получил альдол и указал, что в продуктах его распадения получается уксусный альдегид, что впоследствии подтверждено и Вюрцем. Но так как сообщение Вюрца было напечатано

раньше, то Александр Порфирьевич ограничился короткой протокольной заметкой и уступил знаменитому французскому химику дальнейшее исследование альдола, несмотря на тот громадный интерес, который представляло это вещество своеобразностью своей натуры[5]. Недостаток лабораторных средств в значительной степени тормозил работу, вследствие чего главным образом, отчасти же потому, что в своих исследованиях Александр Порфирьевич столкнулся с другими химиками, в 1873 году он наконец совершенно прекратил свои исследования продуктов уплотнения альдегидов и вернулся к амарину, исследованием которого (в 1858 году), между прочим, А. П. начал свою ученую деятельность[6]. Действуя азотистой кислотой в разных условиях на амарин, А. П. получил нитрозоамарин и другой продукт, исследование которого осталось незаконченным, с одной стороны, потому, что этот продукт не оправдал его ожиданий, а еще больше потому, что с 1874 года лабораторная деятельность получила совсем иное направление.

Сознавая всю громадную важность и существенную служебную роль химии, помимо ее самостоятельного значения, А. П. давно уже имел мысль правильно организовать занятия студентов (и врачей) в лаборатории и, приспособляясь к своеобразным условиям студентов-медиков, с утра и до ночи буквально заваленных лекциями и практическими занятиями, дал возможность работать в лаборатории каждому желающему. В 1874 году, когда лаборатория фактически поступила в ведение А. П., он решился наконец осуществить свою мысль. Задача была трудная, если принять во внимание скудные средства лаборатории, массу студентов (300—400 человек) и недостаток в помощниках. Кроме того, так как студенты, отвлекаемые другими практическими занятиями (например, анатомией), не могли являться в лабораторию одновременно, лаборатория должна была быть открытой целый день, с утра до ночи, и при этом требовался самый неустанный надзор за работающими, приходилось следить за правильным расходом светильного газа, реактивов и т. д. Очевидно, что одному было не справиться с такой задачей. Александр Порфирьевич привлек всех специально работавших в лаборатории — каждый из них должен был вложить свою лепту в это дело. Немногие — даже из лиц, близко стоявших к А. П., — знают, какой массы време-

ни, энергии, труда и даже личных издержек стоили ему эти занятия. Одно время он даже на личные свои средства содержал частного ассистента и лишнего служителя при лаборатории. Первый год (1874) дал блестящий результат и ко всему этому солидный дефицит, образовавшийся в течение этого года, который благодаря сочувствию начальника академии к печальному положению финансов химической кафедры был покрыт из остаточных сумм академии. В следующем году занятия в лаборатории пошли еще успешнее — вообще ясно было, что дело привилось прочно. Организация этих занятий составляет громадную заслугу А. П. перед академией[7]. Понятно, что при таких условиях не могло быть и речи о каких бы то ни было научных исследованиях, — на это не было ни времени, ни средств. Уступая лишь настойчивым просьбам товарищей и врачей, постоянно обращавшихся к нему за советами, он занялся разработкой вопроса об определении азота при изучении азотистого метаморфоза в животном организме, причем предложил свой метод, а равно в высшей степени удобный и простой прибор. Его прибор и его метод нашли себе самое широкое применение при работах с азотистым обменом.

Помимо академической деятельности, у А. П. было еще и другое дело, ради которого он не щадил ни труда, ни времени, — это Женские врачебные курсы. Как человек широко и гуманно образованный, А. П. был всегда горячим сторонником серьезного научного образования и самостоятельной практической деятельности женщин и всюду, где мог, всячески содействовал этому. Те из женщин, которые имели желание серьезно заниматься химией, со всем радушием допускались в лабораторию и находили в нем самого ревностного руководителя. Таким образом, одна из женщин, г-жа Луканина, сделала под его руководством две работы, из которых одна напечатана была даже в «Bulletin de l'Académie des Sciences de St.-Pétersbourg», 1872 год. Едва ли это не первый научный женский труд, появившийся на страницах бюллетеней нашей Академии наук. С открытием Женских врачебных курсов[6], в учреждении которых А. П. принимал весьма деятельное участие, он отдался новому делу со всем свойственным ему увлечением, и отношение его к Врачебным курсам вовсе не ограничивалось его официальным положением преподавателя химии. Помимо этого он был казначеем,

подробно вникая во все дела курсов, зорко следил за их благосостоянием, можно сказать, оберегал их, радовался от души каждому успеху и скорбел при всякой неудаче.

В письме своем к Л. И. К[армалиной] 15 апреля 1875 года А. П., между прочим, пишет: «Академия наша находится на скамье подсудимых и ждет решения своей участи[9]. Положение это исключительное, переходное — крайне скверно отзывается на всех делах академии, а следовательно, и на положении моей кафедры. Множество хлопот, забот, нужной и ненужной возни при относительно туго подвигающемся успехе дела, плохих финансовых делах кафедры и пр., далеко не располагают к хорошему настроению духа и оставляют очень мало досугов для любимых занятий. <...> Одно, что меня несколько хорошо настраивает, это — дела женских курсов, которые хотя и много отнимают у меня времени, но зато дают нравственное удовлетворение, совершенно отвечающее ожиданиям»[10]. Так думалось и писалось в 1875 году, и так действительно шло в течение нескольких лет. Тогда и в голову не приходило, что это прекрасное учреждение, которое не имело себе примера в Европе и для знакомства с которым иностранцы специально приезжали в Россию, чтобы это дело заглохло само собой в силу какого-то фатального стечения обстоятельств. Однако дальнейшее течение событий показало, что это не только возможно, но должно случиться[11]. Когда для Александра Порфирьевича стало ясно до очевидности, что курсы должны погибнуть, — нужно было видеть этого необыкновенного человека, с каким удвоенным вниманием, даже нежностью он стал относиться к самым ничтожным мелочам, касающимся курсов. Так только мать ухаживает за любимым больным ребенком, для спасения которого истощены все средства и которого медики давно уже приговорили к смерти. Когда же пришлось ломать лабораторию и перевозить из нее вещи в академию, А. П. не выдержал и просто расплакался. Впрочем, до последнего дня своей жизни А. П. не терял надежды, что курсы снова воскреснут, причем с гордостью перечислял имена женщин-врачей, известных уже не только своими сведениями по медицине, но и той пользой, которую они принесли своей практической деятельностью.

Беспримерно горячее отношение к курсам и его отношение к учащимся-женщинам прекрасно выражены

в надписи на серебряном венке, возложенном женщинами-врачами на гроб Александра Порфирьевича:

Основателю, охранителю, поборнику женских врачебных курсов, опоре и другу учащихся — от женщин-врачей десяти курсов, 1872—1887 г.

Помимо поприща ученого и учебного, у А. П. была еще и другая сфера деятельности, доставившая ему громкую известность за границей и поставившая имя его наряду с такими именами, которыми гордится вся Европа: я разумею здесь его музыкальное творчество. Не место было бы, конечно, здесь касаться этой стороны деятельности А. П., которая, без сомнения, найдет себе, да и нашла уже отчасти, выражение и оценку людей более компетентных [12]; но тут есть один пункт, который я считаю совершенно уместным и даже необходимым выяснить.

Дело в том, что в некоторой части нашего общества и даже в среде людей, довольно близко знавших А. П., сложилось и упорно держалось убеждение, что он по преимуществу композитор, что отношение его к науке только служебное, официальное и пр. Все это совершенное заблуждение. Неосновательность такого заключения ясно уже видна из того, что наиболее плодотворная научная его деятельность совпадает с эпохой крупного творчества его в области искусства. Александр Порфирьевич любил свою науку, свои академические дела и до последнего дня не переставал интересоваться успехами в области химии.

Здесь не может быть и речи о вытеснении одной профессии другою, а можно говорить лишь о совместной, о параллельной работе в двух различных направлениях, и личность А. П. служит очевиднейшим примером (между немногими другими), что в натуре богато одаренной — аналитическая, строго научная работа отнюдь не исключает возможность свободного чисто художественного творчества и наоборот.

К этому я должен еще прибавить, что музыке он уделял лишь немногие часы досуга от занятий, связанных с его профессорским положением, и главным образом — каникулярное время.

В письме к Л. И. К[армалиной] 1 июня 1876 года А. П. пишет, между прочим: «...у других она [музыка] прямое дело, обязанность, цель жизни, у меня — отдых, *потеха, блажь, отвлекающая меня от прямого моего*

настоящего дела — профессуры, науки *. *К.*[13] в этом случае мне не пример... Я люблю свое дело, и свою науку, и академию, и своих учеников; наука моя — практическая по характеру занятий, а потому уносит множество времени: студенты и студентки мне близки и в других отношениях, как учащаяся молодежь, которая не ограничивается тем, что слушает мои лекции, но нуждается в руководстве при практических занятиях и т. д. Мне дороги интересы академии»[14]. Сам А. П. относился с обычным своим благодушием ко всем двусмысленностям и остротам, которые иногда доходили до него, и только когда они получали грубую, резкую форму, он волновался и говорил, что «виной всему зависть и наша малая культурность; некоторые из присяжных музыкантов не могут мне простить, что я, занимаясь лишь в часы досуга музыкой, создаю такие вещи, которые обращают на себя огромное внимание, они же при всем старании не могут высидеть ничего путного. Ученые же коллеги косятся на мои музыкальные занятия, видя в них поругание над ученой мантией. Вот если бы я „винтил“ или занимался банковыми и биржевыми операциями, — это было бы по-ученому». Упрекать Александра Порфирьевича за то, что кроме своих ценных научных исследований он подарил обществу несколько золотых страниц в области художественного творчества, по меньшей степени неосновательно, и если я счел нужным об этом говорить, то лишь потому, что считал необходимым рассеять сложившийся предрассудок.

Как личность, как человек Александр Порфирьевич положительно достоин удивления. Это была в подлинном смысле цельная личность, у которой никаких деланных принципов не было, все поступки вытекали прямо из его богато одаренной, гуманной, чисто русской натуры.

Гуманность его не имела границ. Он, можно сказать, искал сам случая, где бы он чем бы то ни было и кому бы то ни было мог быть полезен. Это положительно была его потребность. Деньги, советы, всякая активная помощь сыпались самой щедрой рукой. Под конец жизни, когда он чувствовал, что память (нужно заметить — феноменальная) начинала ему изменять, он имел обыкновение записывать на разных лоскутках, что он должен

* В этой иронической фразе А. П. резюмирует как раз вышеуказанное ходячее мнение о его двойственной деятельности. — *Примеч. А. П. Дианина.*

бы сделать неотложно. На этих лоскутках писалось: «Сходить к *Б.* попросить об *Г.*», «Поместить в клинику *А.*», «Выписать рецепт *К.*», «Посоветоваться с *Б.* на счет *Д.*», «Нельзя ли сделать что-нибудь для *В.*» и т. д. И если ему удавалось выручить кого-нибудь из тяжелого положения, он был крайне доволен и нередко говаривал: «Вот тут и толкуйте о вреде частной помощи! Да если бы мне не удалось выручить *В.*, ведь он бы с голоду погиб. Нет, если бы каждый из нас мог помочь только двоим, то поверьте, что несчастных на свете значительно поубавилось бы». Понятно, что учащаяся молодежь — студенты и студентки должны были чаще всего испытывать на себе широко гуманное отношение к ним А. П., и смело могу утверждать, что если бы вернуть только часть тех денег, которые он раздавал направо и налево, то ему можно было бы поставить достойный надгробный памятник.

Не в одной материальной помощи сказывалось сердечное отношение А. П. к учащейся молодежи, еще чаще приходилось ему оказывать содействие в других тяжелых положениях, и до чего студенты привыкли обращаться к нему со всякими нуждами — привожу следующий характерный случай: приходит студент, чуть не плачет и жалуется, что ему в уплату за что-то дали безнадежный вексель, и он не знает, что с ним делать; Александр Порфирьевич даже не удивился, что к нему обращаются за советом в таком деле, которое, без сомнения, выходило из пределов его компетенции; он только сказал: «Батенька, я тут ничего не понимаю, а вот у меня есть один знакомый, который может дать дельный совет. Приходите послезавтра, я вам приготовлю ответ». Затем по обыкновению писалось на каком-нибудь лоскутке: «Сходить к Д. С. и спросить о векселе». В отношении к себе лично А. П. был крайне расчетлив и подчас отказывал себе в самом обычном комфорте, уступая его другим.

У Александра Порфирьевича была и другая, не менее характерная, симпатичная сторона, — это его необыкновенное благодушие в отношении ко всем и каждому. Какое бы явление ему ни представилось, какую бы личность он ни наблюдал, всегда ему бросались в глаза прежде всего хорошие, симпатичные стороны. Он умел отыскивать эти стороны даже там, где их, казалось бы, и ожидать нельзя. Этим и объясняется его симпатичное отношение ко всем окружающим. Однажды я был крайне

возмущен каким-то дрянным отзывом, который мне пришлось слышать, на его счет. Когда я передал ему об этом, он по обыкновению начал каламбурить на свой же счет. Тут я окончательно вышел из себя и спросил его: да объясните же наконец, как вы могли выработать такой невозможный оптимизм. «Эх, батенька, вы меня не знаете, — отвечал он, — мой оптимизм вытекает из страшного пессимизма. Дело в том, что я о людях вообще невысокого мнения и от каждого человека прежде всего жду чего-нибудь нехорошего, поэтому, если он действительно и делает мне или другому какую-нибудь пакость, я нисколько не буду обескуражен, потому что я не ожидал ничего лучшего; если же, напротив, он сделает что-нибудь хорошее, я этому крайне рад, так как это для меня приятная неожиданность. Вот вам и вся разгадка».

Может быть, это и так, тогда остается сказать одно: дай бог побольше таких пессимистов! Они составляют соль земли, ими земля держится.

М. Ю. ГОЛЬДШТЕЙН

А. П. Бородин

Бородин Александр Порфирьевич — профессор химии и академик Военно-медицинской академии, доктор медицины и композитор; родился 31 октября 1834 года в Петербурге, умер в феврале 1887 года; из рода князей Имеретинских. Мать Бородина, рожденная Антонова, была умная, энергичная, хотя и малообразованная женщина; она не чаяла души в своем сыне, которого ввиду болезненной хилости, отличавшей годы раннего детства Бородина, воспитывали дома под руководством опытных и сведущих преподавателей.

В деятельности Бородина могут быть отмечены три параллельных направления: научное, общественно-педагогическое и музыкальное. Если на первые два направления взгляд может быть точно установлен, то о последнем этого еще нельзя сказать. По мнению одних, в числе которых находится Лист, Бородина нужно считать одним из наиболее выдающихся европейских композиторов; по мнению других, он — человек большого таланта, принявший «худое» направление [1].

Что касается его научной и общественно-педагогической деятельности, то в первой ему, как иногда выражаются, «не везло». Работая под руководством Н. Н. Зинина, Бородин хотел всецело отдаться занятиям химией, но не мог, потому что состоял ассистентом при кафедре общей патологии и терапии, что отрывало его от занятий химией. Несмотря на это, он с 1856 до 1859 года напечатал в бюллетенях петербургской Академии наук два исследования: 1) «О действии йодистого этила на гидробензамид и амарин и о конструкции этих соединений» и 2) «О действии йодистого этила на бензопланилид». Посланный в 1859 году за границу, он работал в Гейдельберге, Париже и Италии. В Гейдельберге он продолжал работать в том направлении, в котором работал в Петербурге и напечатал 3) «Исследование некоторых производных бензидина». Затем появляется интересная работа Бородина 4) «Исследование о действии брома на серебряные соли уксусной, масляной и валериановой кислот»; ему удается, таким образом, получить бромокислоты и еще другие в высшей степени интересные вещества — именно смешанные ангидриды бромноватистой и жирных кислот. Как только он начал уже разбираться в этом вопросе, появились подробные работы Шютценбергера о подобных же соединениях хлорноватистой кислоты, вследствие чего Бородин оставил свою работу, предоставив дальнейшее расследование этого вопроса Шютценбергеру. А вопрос этот потому был интересен, что тут как бы получались кислоты, в которых гидроксильный водород был замещен галлоидом, то есть соли, в которых вместо металла стоит галлоид.

Затем Бородин, уже в Италии, работает над фтористыми соединениями, и ему первому удалось получить фтористый бензоил, который по своим свойствам оказался вполне аналогичным с хлористым бензоилом. Эта работа представляла, во-первых, один из первых примеров фтористых органических соединений, а во-вторых, показала, что и в сложных углеродистых соединениях фтор является вполне соответствующим другим галлоидам.

Затем Бородин изучал действие натрия на валерьяновый альдегид. Тут ему удалось получить вещество, которое в свое время вызывало весьма большой интерес у химиков, именно так называемый альдол, открытый и описанный Вюрцем, но когда Бородин явился в заседание с целью сделать свое сообщение, то увидел только что вышедшую работу Вюрца, подробно рассматривав-

шую вещество, о котором Бородин хотел сделать предварительное сообщение. Кроме этого, Бородиным были исследованы продукты уплотнения альдегидов, представившие также непреодолимые трудности, благодаря которым эти продукты и теперь, то есть почти двадцать лет спустя, остаются малоисследованными. Об остальных работах Бородина см. «Журнал Русского физико-химического общества» (1888, вып. 4). Бородин напечатал двадцать одно химическое исследование[2].

Как общественный деятель Бородин прежде всего выдвигается в так называемом «женском вопросе». Более горячего и деятельного поборника женского образования трудно было найти. Для него это было «sancta sanctorum» *, ради защиты которого он готов был жертвовать всем. В истории развития высшего женского образования в России имя Бородина должно бесспорно занимать одно из первых мест. Недаром же на могилу его был возложен серебряный венок с надписью:

Основателю, охранителю, поборнику женских врачебных курсов, опоре и другу учащихся — от женщин-врачей десяти курсов 1872—1887 г.

Эта надпись стоит памятника.

Подводя итоги всему вышеприведенному, нетрудно видеть, что репутация одного из самых крупных ученых была вырвана у Бородина, можно сказать, из рук; если бы остались за ним альдол Вюрца, ангидриды Шютценбергера, прибавься они к его исследованиям над фтористыми соединениями и продуктами уплотнения альдегидов, имя Бородина в химии стояло бы наряду с именами наиболее крупных первоклассных ученых Западной Европы.

Когда Бородина спросили, отчего он уступил Вюрцу исследование альдолов, он вздохнул и сказал: «Моя лаборатория еле существует на те средства, которые имеются в ее распоряжении, у меня нет ни одного помощника, между тем как Вюрц имеет огромные средства и работает в двадцать рук благодаря тому, что не стесняется заваливать своих лаборантов черной работою». Каждый русский ученый поймет глубокую правду и гуманность этих слов.

---

* Святая святых (*лат.*).

Л. Е. ОБОЛЕНСКИЙ

Из «Литературных воспоминаний и характеристик»

...Не могу не упомянуть теперь о встрече с композитором и профессором химии А. П. Бородиным при довольно оригинальных обстоятельствах. Упоминаю о них потому, что они характеризуют Александра Порфирьевича как человека, а еще более — оттеняют его отношение к своим студентам и молодежи вообще.

В числе моих юных знакомых была очень симпатичная супружеская чета: он был еще студентом академии, она — слушательница женских врачебных курсов. Первые годы своего знакомства они любили друг друга «платонически», а затем нашли, что лучше жениться, жить вместе и сообща работать. В то время это бывало нередко и нисколько не мешало научной работе, а еще помогало, что доказывается той четой, о которой я говорю: и муж, и жена отлично окончили медицинский курс. Занятиям не помешало и то, что у молодых супругов родился ребенок. Я, в числе самых близких друзей, был приглашен на крестины, а кумом должен был явиться не кто иной, как А. П. Бородин, кумой же — одна товарка молодой матери, слушательница врачебных курсов. Супруги жили в двух маленьких каморках, на четвертом этаже, и нужно было видеть в этом крохотном помещении, среди юных, торжественных лиц, высокую, довольно полную фигуру любимого профессора. После крестин устроилась чисто студенческая, дешевенькая закуска (дело было вечером), в которой принял участие и Бородин. И какие милые, задушевные, чисто товарищеские речи велись при этом!

Бородин любил молодежь не тенденциозно или принципиально, а просто по натуре своей, сохранившей юношескую душевную свежесть. Студенты и студентки собирались у него не для одних серьезных бесед, но и затем, чтобы потанцевать, подурачиться, а на святках — нарядиться. И во всех этих забавах принимал участие многоуважаемый профессор. Он и умер на одной из таких вечеринок своих.

Среди молодежи ходило много анекдотов о рассеянности Бородина. Сообщу один из них, наиболее курьезный. Однажды гости и молодежь довольно долго засиде-

лись у него. И вот, забыв, что он хозяин, а не гость, Бородин встает со словами:

— Ну, господа, пословица говорит: «Порядочные люди посидят да уйдут». Пора и по домам.

Он простился со всеми, вышел в переднюю, надел шубу, калоши и ушел. Через несколько минут он возвратился, встреченный общим дружным хохотом и смеясь сам над своей рассеянностью:

— Представьте себе, — говорил он, — ведь мне вообразилось, что я в гостях.

Сам я не был свидетелем этого случая и, как говорится, «продаю его, за что купил».

М. В. ДОБРОСЛАВИНА

Воспоминания

Многое сообщить об Александре Порфирьевиче я не могу; думаю, что лица, стоявшие к нему ближе в его интимной жизни, сделают это лучше меня. Постараюсь записать все, что можно. Увидела я его в первый раз, когда мой муж, тогда мой жених, привез меня невестой к ним перед отъездом за границу. Не помню, какое он произвел на меня тогда впечатление; я была тогда занята другим и мало обращала внимания на все окружавшее меня. Помню только, что была очарована игрой Екатерины Сергеевны, которая сыграла две новеллетты Шумана.

Во второй раз я увидела его через два года, по возвращении из-за границы, и тогда только я увидела перед собою человека, который произвел на меня чарующее впечатление, и обаяние его личности охватило меня и осталось во мне и до сих пор.

До сих пор он сам, его портреты, каждая написанная им строчка составляют для меня святыню. Помню, что был он в то время очень красив; да, по-моему, красоту эту он сохранил до конца своей жизни, хотя за последние годы он располнел. Впрочем, в последнее время он похудел и полным назвать его было нельзя.

Как быстро завязались у нас те дружеские близкие отношения, которые продолжались до самой его смерти, я теперь не помню. Начало этому положила, конечно,

его дружба с моим мужем, который боготворил его так же, как и я. Вскоре после нашего знакомства он предложил мне заниматься с ним теорией музыки. У нас составилось трио: я, Ольга Яковлевна Чистович и Наталья Петровна Хлебникова — дочь профессора физики в академии [1]. Занятия наши далеко не пошли: у меня было двое крошечных детей, и я часто не имела времени, чтобы сделать заданные мне упражнения.

Не надо говорить, как близка к сердцу была нам его музыкальная деятельность. Само собою разумеется, что мы не пропускали ни одного концерта, где бы исполнялось какое-либо из его произведений. Как радовались мы его успехам, возмущались, если исполнение стояло не на высоте произведения, и как огорчались, если нам казалось, что вещь его была принята не достаточно горячо. Помню, как однажды его второй квартет был исполнен во втором квартетном обществе (первая скрипка Крюгер, остальных не помню). Квартет был сыгран очень плохо, очевидно с листа, с ошибками и без надлежащих темпов. Я стала критиковать исполнение, Александр Порфирьевич заступался за них, и в пылу спора я назвала их не музыкантами, а «сапожниками», на что он рассердился. «Могли бы и совсем его не играть, — сказал он, — и вы бы его не услышали». «И лучше бы сделали, — ответила я, — а такое исполнение я и слушать не хочу. Меня это оскорбляет за вас».

Но долго сердиться он не мог, и если играли его квартет, то он заранее сообщал: «Кажется, на днях играют мой квартет». — «А кто играет?» — «Ну, не волнуйтесь — не сапожники».

Одним из неприятных воспоминаний является исполнение в первый раз его h-moll'ной симфонии в концерте Русского музыкального общества под управлением Направника [2]. Симфония не имела успеха. Мы с Екатериной Сергеевной и А. П. Дианиным были на хорах в зале Дворянского собрания и сидели с правой стороны от входа. Как сейчас вижу его стоящим в конце зала у колонны с левой стороны с заложенными назад руками.

Первая часть принята была очень холодно, и на попытки аплодировать послышалось шиканье. Вся симфония была принята таким же образом, и автора не вызывали.

Что мы все чувствовали в это время, я и теперь не могу вспомнить без волнения. И это та самая симфония,

которая потом вызывала восторги и в которой удивительное Скерцо не проходило без повторения. А как она всегда принималась за границей — в Германии [3] и Бельгии, это мы знаем из многих писем с выражением восторга, которые Александр Порфирьевич получал после ее исполнения. Помню, что он все-таки был расстроен, и мы доказывали ему, что гений — потому он и гений, что стоит выше толпы и пониманию ее недоступен. Сколько насмешек вынес Вагнер. «Музыка будущего» — вот как ее называли, и правильно; только теперь толпа доросла до ее понимания. А «Руслан»? Я еще помню то время, когда при его исполнении театр был всегда пуст.

Как известно, Репин написал портрет, где он изображен стоящим у колонны в зале Дворянского собрания. Портрет этот всегда напоминает мне вечер исполнения его h-moll'ной симфонии. Он написан после его смерти, и для стана позировал мой муж, который в этом был с ним сходен.

По выходе в свет четырехручного переложения h-moll'ной симфонии Александр Порфирьевич принес мне экземпляр ее со следующей надписью:

Куме от кума дар;
От пасынка гармонии
Второй его симфонии
Печатный экземпляр.

При этом было еще стихотворение «конфиденциально», которое я не привожу, а передаю вам, Сергей Александрович [4].

Все им написанное было нам дорого и свято. Его охлаждение к «Игорю» после всего написанного им для оперы огорчало всех страшно; но говорить с ним об этом было нельзя; ему это всегда было неприятно. Такой период охлаждения к «Игорю» был и в зиму его смерти. «Игоря» он бросал и возвращался к нему несколько раз. Но в эту зиму он мало им интересовался и занялся третьей, неоконченной симфонией, в которой была уже написана и исполнялась первая часть и скерцо в 5/4 [5].

Помню, пришел он к нам однажды неожиданно к обеду, после которого мы, видя его в хорошем расположении духа, заговорили об «Игоре».

По обыкновению ему это было неприятно, и он рассердился.

«Вот, — сказал он, — я пришел к вам сыграть одну

вещь, а теперь за то, что вы мучаете меня с „Игорем", я и не сыграю».

Тогда мы стали просить прощения, давали слово никогда ничего об «Игоре» не говорить и умоляли его сыграть. И он сыграл. Это было Andante к третьей симфонии. Оказывается, что, кроме меня с мужем и А. П. Дианина [6], этого Andante никто не слыхал. Он сам сказал, что он его еще никому не показывал и оно у него не записано. Оно и не было записано и так и пропало для музыкальной славы России.

Как жаль, что его не слышал А. К. Глазунов. Со своей колоссальной памятью он восстановил незаписанную увертюру «Игоря» и наверное восстановил бы и это Andante [7].

Это была тема с вариациями. Тема суровая, «раскольничья», как он ее назвал. Сколько было вариаций, я не помню, знаю только, что все они шли crescendo по своей силе и, если можно так выразиться, по своей фанатичности.

Последняя вариация поражала своею мощностью и каким-то страстным отчаянием.

Я не особенно люблю эту музыкальную форму; мне она кажется деланной, искусственной, а потому иногда утомительной и скучной. Но у Александра Порфирьевича в его своеобразной, ему присущей гармонии это было так хорошо, что мы с мужем только переглядывались и млели от восторга. Он видел, какое впечатление это производит на нас, играл много и, играя, намечал инструментовку.

Как сейчас вижу я его за фортепиано; его немного сутуловатую фигуру и полные руки, которые как-то неуклюже двигались по клавишам. Играя, он всегда немного посапывал, и глаза у него делались какие-то неопределенные и загадочные. Как хотелось мне всегда в такие минуты найти слова, которые выразили бы ему весь мой восторг и обожание.

Не помню, в каком месяце это было; но, вероятно, незадолго до его кончины, потому что за фортепиано я видела его в последний раз.

14 февраля 1887 года он пришел к нам и просил прийти завтра, то есть 15-го вечером, говоря, что ему хочется повеселить «девчонок» [8]. Это было на масленой, и он просил, если можно, закостюмироваться, так как это придаст веселья и непринужденности. Я соорудила нечто вроде русского костюма, а Александр Порфирьевич на-

дел, если не ошибаюсь, голубую шелковую рубашку и пунцовые шаровары [9].

От нас он пошел к проф. Егорову и очень просил и их прийти также на вечеринку, уверяя, что будет очень интересно и они увидят нечто такое, чего они еще не видели и никогда больше не увидят.

К назначенному часу все были в сборе. Общество было небольшое, но очень тесное, и все веселились от души. Вскоре после начала Александр Порфирьевич провальсировал, не помню с кем, и подошел ко мне. Мы стояли и разговаривали, когда в зал вошел проф. Пашутин и подошел поздороваться с Александром Порфирьевичем и со мной. Он приехал с обеда и был во фраке, и Александр Порфирьевич спросил его, почему он такой нарядный. Я сказала, что из всей мужской одежды я больше всего люблю фрак; он идет одинаково ко всем и всегда изящен. Александр Порфирьевич заявил со своей обычной шутливой галантностью, что если я так люблю фрак, то он всегда будет приходить ко мне во фраке, чтобы всегда мне нравиться. Последние слова он произнес растягивая и как бы закоснелым языком, и мне показалось, что он качается, я пристально взглянула на него, и я никогда не забуду того взгляда, каким он смотрел на меня,— беспомощного, жалкого и испуганного. Я не успела вскрикнуть: «Что с вами?» — как он упал во весь рост. Пашутин стоял возле, но не успел подхватить его.

Боже мой! Какой это был ужас! Какой крик вырвался у всех! Все бросились к нему и тут же на полу, не поднимая его, стали приводить его в чувство. Понемногу сошлись все врачи и профессора, жившие в академии. Почти целый час прилагали все усилия, чтобы вернуть его к жизни. Были испробованы все средства — и ничто не помогло. Не могу забыть отчаяния одного врача, который сидел, схватив себя за голову, и все повторял, что не может простить себе, что не применил в первую же минуту кровопускания.

И вот он лежал перед нами, а мы все стояли кругом в наших шутовских костюмах и боялись сказать друг другу, что все кончено.

Помню, что последним пришел проф. Манассеин, когда уже все было испробовано. Он наклонился над ним, послушал сердце, махнул рукой и сказал: «Поднимите же его».

И его подняли, и положили, и все было кончено.

М. М. КУРБАНОВ

Отрывки из воспоминаний об А. П. Бородине (1884—1887)

1.

В период времени 1884—1887 годов я часто бывал у Бородиных, куда меня привлекла обаятельная, крайне интересная личность самого Александра Порфирьевича Бородина, музыкальных сочинений которого я был фанатическим поклонником. Кроме того, я поигрывал с его женой в четыре руки, принося к ним разные музыкальные новинки.

Встречая в их доме всегда полное радушие и любезность, я с наслаждением проводил несколько часов в обществе этого очаровательного человека и музыканта.

В настоящей заметке помещаю несколько коротких (какие мог вспомнить) эпизодов, дающих некоторые дополнительные материалы для характеристики этого интересного и выдающегося человека, обстоятельной биографии и разбора сочинений которого, кстати сказать, до сих пор не существует, кроме неполного очерка В. В. Стасова [1].

2.

Жил он в казенном здании бывшей императорской Медицинской академии, где помещалась и аудитория, в которой он читал лекции по химии.

В этом же здании находилась еще аудитория профессора Сущинского. В квартире жила, кроме Бородина с женой, еще их воспитанница, вышедшая замуж за ассистента Бородина по кафедре химии и его друга Александра Павловича Дианина, бывшего последние годы ученым конференц-секретарем академии [2].

Квартира была приветлива, с большими, светлыми, выходящими на Неву окнами.

Войдя в обширный вестибюль, сейчас же налево, в начале темного коридора, была парадная дверь квартиры Бородина.

При выходе из темной передней вы попадали в небольшую залу с роялем и дальше, направо, в столовую.

Налево от залы помещался кабинет Ал[ександра] Порфирьевича, в котором по обыкновению царил всегда беспорядок. В этом кабинете Ал[ександр] Порф[ирьевич] и занимался по преимуществу композиторством. Он не очень долюбливал, чтобы кто-либо входил в эту комнату, и мне довелось в ней бывать очень редко, только по приглашению самого Бородина.

Дальше за столовой помещалась, кажется, комната Екатерины Сергеевны.

Супруга Бородина, Екатерина Сергеевна (урожд. Протопопова), была очень умная, образованная, начитанная особа и притом превосходная пианистка, но, к сожалению, уже давно одержимая постоянными недугами, которые приковывали ее большею частью к постели, почему музыка ею была совершенно заброшена.

Вставала она после трех часов дня, до какового времени шторы в ее спальне были всегда спущены, и в доме царила тишина. А[лександр] Порф[ирьевич] очень заботливо и с большим вниманием относился к своей страдающей жене.

Ложились спать они большею частью очень поздно, и благодаря болезни Ек[атерины] Серг[еевны] вся их жизнь, а также хозяйство в доме шли в большом беспорядке и безалаберности, что, естественно, немало должно было отражаться на всей деятельности и полном труда дне Александра Порфирьевича.

3.

Я бывал у них преимущественно по вечерам, когда Бородина можно было застать с большей вероятностью дома, хотя и по вечерам он очень часто исчезал по разным делам. Особенно ему не давали покоя с Женским медицинским институтом [3].

По вечерам к ним приходили часто коллеги Бородина по академии или кто-либо из его музыкальных друзей.

Я заставал их вечером обыкновенно в столовой за чаепитием. За большим обеденным столом в одном конце сидела Екатерина Сергеевна, а в другом, противоположном, — Александр Порфирьевич. Он пил чай из маленькой, почти микроскопической, вроде кофейной, чашечки, которых он выпивал бесконечное количество,

причем ему беспрестанно приходилось с передачей чашек беспокоить всех сидящих за столом.

На мой вопрос, почему он не пьет сразу из большой чашки, причем не пришлось бы так часто никого тревожить, он мне ответил: «Видите ли, выпив десять таких наперстков и со всеми процедурами передачи и наливания, у меня остается впечатление, что я выпил бог весть сколько, а на самом деле выпито очень мало, следовательно, иллюзия многопития соблюдена и соблюдены также условия здоровья, так как питье в большом количестве мне запрещено».

4.

Во время вечерних бесед Бородин, несмотря подчас на видимо сильную усталость от лекций и посещения разных комиссий, был незаменимый и очаровательный собеседник, очень интересно высказывавший обычно массу оригинальных и остроумных мыслей и непрерывно смешивший своих собеседников.

Нужно было удивляться его счастливому и беспечному характеру, так как, в сущности, другой на его месте, при их лишенной надлежащего ухода и комфорта жизни, да еще при массе служебных занятий и при еще большем количестве разных принятых им на себя в различных обществах и учреждениях обязанностей и забот, наверное, не только не мог бы шутить и каламбурить, но просто, вероятно, никуда бы не годился, будучи совершенно за день истомленным. И Александра Порфирьевича я часто видел непомерно уставшим, но, несмотря на это, в силу своего удивительного характера и воспитанности он умел эту усталость скрывать перед другими, что обходилось ему, вероятно, недешево.

5.

Естественно, что при таком роде жизни об искусстве, о творчестве в области музыки нечего было и думать, и если он что-либо сочинял, то в редкие свободные часы по ночам.

В период 1885 года он почти ничего не написал для «Игоря». Обработана была только его маленькая фор-

тепианная сюита, посвященная графине Мерси-д'Аржанто [4]. По поводу этой сюиты я узнал, между прочим, следующее: невозможно грязные перемаранные листки разных форматов нотной бумаги, на которых была сочинена сюита, остались забытыми им в замке Аржанто при его отъезде в Россию. На следующий, 1886 год, когда он снова попал в Бельгию (где необычайными овациями были встречены исполняемые тогда там его сочинения), он в замке Аржанто увидал на столе в гостиной необыкновенно роскошный переплет на каком-то увраже *. Открыв его, он, к удивлению своему, увидал переплетенными свои забытые грязные листочки с черновиками фортепианной сюиты.

Вот как ценили тогда за границей Бородина, когда в то же время в России его музыка подвергалась осмеянию. По поводу осмеяния его музыки мне вспомнился эпизод, который считаю необходимым предать гласности.

Как-то я присутствовал на одной из первых репетиций симфонического собрания, устраиваемого императорским Русским музыкальным обществом в зале Дворянского собрания. Публики в зале не было, за исключением четырех или пяти присутствующих; я подсел к находившемуся во втором ряду стульев с князем Тенишевым Бородину и по партитуре наслаждался восхитительной музыкой его первой симфонии [5]. В первой части, в разработке, где на выдержанном тоне валторн оркестр имитирует отрывки главных тем, отклоняясь в разные строи, в оркестре вдруг, не стесняясь присутствием самого автора, послышались смех и ругань, ясно нами слышанные. Смелые для того времени гармонические сочетания и гениальный прием Бородина явно был не воспринимаем невежественными ушами этих смеющихся ремесленников, и негодованию моему не было границ, которое в конце концов и разразилось в резкой, сильной филиппике и порицании, высказанными мной в антракте громогласно в курительной комнате некоторым членам оркестра, из которых многие также отрицательно отнеслись к этой выходке.

В настоящее время никому и в голову не придет найти какую-либо какофонию в этой симфонии, настолько современный слух публики эволюционировал под давле-

---

* Русская транслитерация французского слова «ouvrage» — сочинение.

нием позднейшей музыки современных новаторов: Регера, Штрауса, Равеля, Дебюсси и др.

Много способствовала такому отношению к Бородину наша критика того времени, весьма пристрастная и фальшивая, которая вообще наделала много бед в музыкальной жизни Петербурга[6]. Кроме упомянутой сюиты Бородиным еще было в 1885 году написано превосходное Скерцо[7], которое он мне два раза сам играл на фортепиано с своеобразной и хотя курьезной по аппликатуре, но очень занятной и остроумной техникой.

6.

Злобой дня одно время были у них в доме полученные корректуры отрывков из «Игоря» с французским текстом. Напечатаны они были Бесселем по усиленному настоянию той же графини Мерси-д'Аржанто, так как имели в рукописи колоссальный успех за границей. Об этом много рассказывалось у Бородиных.

Это были первые печатные строки музыки «Игоря», но которые появились только за границей. Эти отрывки, особенно ариозо Галицкого, княжая песня[8], с большой охотой распевались, между прочим, учениками Сен-Сирской школы в Париже. У меня сохранились эти первые корректурные листы, где над французским напечатанным текстом, карандашом, рукой Бородина нанесен русский текст. В это время «Игорь» продолжал оставаться неоконченным в отрывочных частях и эпизодах каждого акта. Никакие увещания ближайших друзей Бородина: Корсакова, Стасова, Кюи и других — не могли ничего подвинуть для успешного окончания этой самобытной высокоталантливой оперы. Бородину мешало все, и безалаберный, беспокойный день шел своим чередом один за другим, не давая ни одной свободной минуты для композиции.

Как-то придя вечером, я не застал самого Бородина дома, а Дианин в ожидании его сообщил мне следующее:

«Вчера приезжал к нам Римский-Корсаков, и плакал, и молился пред иконами, и клялся, что дело русской музыки погибает, что необходимо закончить во что бы то ни стало „Игоря". Что Алекс[андр] Порфирьев[ич] занимается все пустяками, которые в разных благотворительных обществах может делать любое лицо, а окончить „Игоря" может только он один».

Дианин прибавил, «что это произвело некоторое впечатление на Ал[ександра] Порф[ирьевича] и что он обещал заняться „Игорем“ — летом»[9].

7.

Однажды я застал у них зашедшего по какому-то делу профессора химии Гольдштейна, брата известного пианиста. По уходе его Бородин сказал мне: «Знаете, как я называю этого господина? „Музыкальным сплетником!“» На вопрос, почему ему дано такое нелестное прозвище, он объяснил мне, что при Гольдштейне нельзя ничего играть или фантазировать еще не вполне сочиненного, так как он немедленно запоминает им слышанное и спустя некоторое время преподносит его композитору, а иногда и слушателям, на рояле в вернейшей передаче.

Таким путем Ал[ександр] Порф[ирьевич] был страшно поражен, когда однажды услышал, сидя в соседней комнате, сочиненный им недавно отрывок для «Игоря», еще никому не известный и не занесенный даже на бумагу. Оказалось, что играл в зале у них Гольдштейн, который несколько дней тому назад, будучи рядом в химической лаборатории, невольно подслушал этот отрывок. Гольдштейн пред уходом в этот день сыграл несколько очень интересных вещей по просьбе и указанию Екатерины Сергеевны, и все наизусть. Видя мое удивление, Бородин рассказал мне, что на петербургском горизонте появился еще один поразительный музыкант, молодой ученик, кончающий консерваторию, — Феликс Блуменфельд, которого он прозвал «пожирателем нот».

«Что вы ему ни подложите, какую хотите нотную рукопись, даже партитуру или какой-нибудь трудный концерт, Феликс с листа сыграет его и, за редкими исключениями, даже в настоящем темпе; необычайная способность схватывать подчас довольно сложную по фактуре музыку одним острым беглым взглядом, обладающим какой-то сверхъестественной проницательностью».

Впоследствии мне неоднократно приходилось у М. П. Беляева, на его «пятницах», восхищаться удивительной дешифровкой нот Блуменфельдом, когда он по окончании квартетной игры, перед ужином, разбирал с

листа рукописи, приносимые разными бывавшими у Беляева композиторами, невзирая ни на какой почерк и ни на какие технические трудности.

8.

В упомянутый вечер, накануне которого их посетил с такими патетическими ламентациями Римский-Корсаков, за чаем шел непрерывный разговор об «Игоре» и его окончании; причем Ал[ександр] Порф[ирьевич] очень меткими юмористическими замечаниями парировал нападки на его бездеятельность. Когда я заметил, что «Игорь» — такая необыкновенная по стильности и яркости опера, **что**, наверное, спектакли с ней будут идти при переполненном всегда театре, он ответил:

«Нет, я представляю совсем другое, а именно совершенную пустоту зрительного зала, и только там, где-то в райке, немного сидящего народа, так что оно будет выходить очень правдиво в третьем действии, когда поднимется занавес и Ярославна запоет: „*Как уныло все кругом...*“».

«Нет, — возражал я горячась, — я убежден в будущем колоссальном успехе „Игоря“ у публики, и ваш юмористический пессимизм никоим образом не будет иметь места, вам даже за „Игоря“ будет воздвигнут памятник!..»

«Совершенно верно, — прервал он меня, — памятник будет поставлен, но этот памятник будет таков: соберут отовсюду решительно все экземпляры моих сочинений, сложат их в груду, зальют цементом и наложат на верхушку этой горы здоровенный гранитный монолит. Вот каков будет памятник!..»

«К удовольствию некоторых наших критических зоилов», — добавил Ал[ександр] Павл[ович] Дианин.

9.

Как-то я просил Бородина одолжить мне рукопись неизданного еще его романса *«Для берегов отчизны дальной»*, чтобы переписать его для себя. К удивлению, у него этого романса совсем не оказалось, и Екат[ерина] Серг[еевна] принесла мне свой экземпляр, добавив, что романс этот написан после неоднократных ее просьб, так как она безумно любит слова этого романса и ей

очень хотелось всегда видеть их переложенными на музыку [10].

Кажется, это обстоятельство не отмечено ни в одном из разборов сочинений Бородина.

В тот же день я получил ценную для меня, как поклонника музыки Бородина, реликвию — одну страницу музыки из «Игоря», написанную вчерне рукой самого Бородина во время ее сочинения.

Как-то, проигрывая у них с Екат[ериной] Серг[еевной] в четыре руки музыкальную картину «В Средней Азии», я высказал удивление тому, как мастерски согласованы в двойном контрапункте обе темы: русская и восточная, которые появляются вместе и чередуются то в верхних, то в низких голосах.

Бородин, смеясь, сказал мне:

«А секрет-то прост: раньше, чем я сочинил эту картину, мной были придуманы две темы: русская и восточная, которые были подогнаны между собой в двойном контрапункте; а затем уже я развил все аксессуары этой картины».

Я припомнил, что, к удивлению моему, кажется, у меня имеется только оркестровая партитура «Средней Азии», а четырехручного переложения как раз и нет. Тогда А[лександр] Порф[ирьевич] тут же взял перо и написал на экземпляре, по которому мы только что играли: «Многоуважаемому Мих. Мих. Курбанову на добрую память от душевно ему преданного *А. Бородина*».

10.

Однажды поздно вечером, когда я собирался уже уходить домой от Бородиных, зашел к ним Николай Григорьевич Егоров, состоявший в то время профессором физики в Медицинской академии и в тот вечер бывший на каком-то заседании рядом в здании академии. Пошло снова чаепитие и оживленная беседа. Ник[олай] Григ[орьевич] был другом Бородина, и, когда они еще были студентами, Егоров частенько таскал для него на спине виолончель в отдаленные концы города, куда Бородин обыкновенно отправлялся на квартетные вечера, будучи очень приличным виолончелистом. В тот вечер как раз они вспоминали этот эпизод и многое другое из того счастливого для них времени их юности. Проф. Егоров был так же, как и Бородин, большой шутник, и бе-

седа между ними велась очень интересная и оживленная, вся полная разных воспоминаний того времени и пересыпанная непрерывными шутками, причем мы, остальные присутствующие, составляли только дружный хор хохочущей публики.

Ушли мы от Бородина с Егоровым вместе, и дорогой, помню, с большим пафосом и волнением я объяснял Николаю Григорьевичу, что каждый раз, как я бываю у Бородина, я ухожу от него как бы обновленный, с притоком какой-то необыкновенной, нахлынувшей на меня энергии, что приписываю влиянию гениальной и в то же время в высокой степени простой и обаятельной личности, каковым был Ал[ександр] Порф[ирьевич] Бородин.

Отношения его ко мне были очень теплые и сердечные, и помню, что, когда я читал в консерватории (это было днем) сообщение об японской музыке, он, несмотря на тьму разных дел, бывших у него в этот день, нашел все-таки время побывать на моем докладе вместе с Дианиным, чем я был тронут несказанно [11].

11.

Теперь, чтобы закончить этот короткий отрывок из моих воспоминаний, скажу несколько слов о смерти А. П. Бородина.

На рождестве 1886 года в помещении аудитории профессора Сущинского в том же здании, где жил и Бородин, был устроен профессорами Медицинской академии для их семейств и знакомых интересный, прошедший очень оживленно, костюмированный танцевальный вечер, на котором присутствовал также и я. Главные устроители, затеявшие это развлечение, были профессора Сущинский, Доброславин и Бородин [12]. Вечер так удался и так понравился, и на нем так все непринужденно веселились, что его решено было повторить на масленице. И вот в феврале 1887 года в той же аудитории был опять устроен вечер, на который я был также приглашен Доброславиным и Бородиным, но какие-то обстоятельства, к счастью, помешали мне воспользоваться этим приглашением. Говорю к счастью, потому что в самом начале сразу оживленно начавшегося вечера Бородин, который, говорят, в этот раз был в большом ударе, дурачился и смешил всех до упаду, вдруг подошел к

стене, прислонился и тут же мертвым упал на пол от разрыва вен.

«Трудно описать весь ужас и скорбь присутствующих друзей Бородина», — рассказывала мне потом Мария Васильевна Доброславина. Все как громом были поражены этим невообразимым несчастьем, происшедшим среди самого непринужденного веселья, что еще сильнее подчеркивало горечь этой незаменимой утраты дивного, всеми любимого человека.

Скорбь и сожаление общества рельефно высказались на его похоронах, носивших сердечный, глубоко печальный и торжественный характер. Лучшее русское общество было ошеломлено этой беспощадной расправой судьбы с таким редкостным и чудным по характеру человеком и удивительным самобытным художником-композитором, который, наверное, подарил бы Россию еще многими выдающимися шедеврами.

При этом не могу не вспомнить, как много лет позже, в одну из «акварельных пятниц», такая же потрясающая картина смерти постигла художника Егорова, хозяина симпатичных пятниц, во время веселого ужина, и как глубоко и долго я, присутствовавший при этом, был потрясен смертью человека, который несколько минут пред тем приветливо со мной беседовал среди оживленного и веселого общества. Как я сожалею, что в свое время не записывал всех необыкновенно интересных бесед, которые мне довелось вести с Бородиным. Не могу также сообщить больших подробностей об окружающей его домашней обстановке, так как когда я приходил к ним, то предо мной всегда был только один поглощавший все мое внимание Александр Порфирьевич Бородин!

Комментарии

В. В. СТАСОВ

Александр Порфирьевич Бородин

Музыкальный и художественный критик Владимир Васильевич Стасов был человеком передовых, демократических убеждений. Он верил в необходимость национальных путей развития искусства в России и всю жизнь неутомимо боролся за осуществление этого. Близкий друг и единомышленник Балакирева, он становится идеологом молодых композиторов, образовавших в начале 1860-х годов так называемый балакиревский кружок, которому позже он даст название «Могучая кучка». Непременный участник собраний кружка, Стасов с большой заинтересованностью и симпатией следил за творческим ростом балакиревцев и не жалел сил, времени и труда на то, чтобы помочь им, а в случае необходимости и защитить от недоброжелателей.

С Бородиным Стасов познакомился в начале 1863 года, и с тех пор их связывали самые сердечные, дружеские отношения. Стасов очень высоко ценил Бородина как богато одаренную, цельную личность, выделяя среди балакиревцев наряду с Мусоргским его самобытный, могучий, многосторонний талант. Активное участие принимал Стасов в создании и судьбе оперы Бородина «Князь Игорь», в частности, ему принадлежит ее первоначальный сценарий.

В свою очередь Бородин относился к Стасову с большим уважением, любовью и признательностью за всегдашнюю готовность помочь.

После смерти Бородина в феврале 1887 года Стасов незамедлительно начал собирать материалы о его жизни и деятельности, особенно относящиеся к периоду до знакомства с ним, и уже через месяц публикует биографический очерк о нем, в котором впервые прослеживается формирование Бородина-композитора на основе собранных к тому времени материалов и собственного знания его жизни и творчества. Весь текст очерка пронизан живыми и яркими воспоминаниями самого Стасова, его, стасовским, восприятием Бородина: таким Стасов его знал и таким хотел запечатлеть в памяти людей. Помимо лично стасовских наблюдений и воспоминаний, особую ценность очерка составляют запечатленные Стасовым устные свидетельства других современников о Бородине.

Очерк «Александр Порфирьевич Бородин» публикуется с сокращениями, сделанными за счет выдержек, приводимых Стасовым из воспоминаний других лиц, поскольку последние приводятся в полном виде в настоящем сборнике. В основном это относится к описанию периода жизни Бородина до знакомства со Стасовым. Устные же свидетельства современников, приводимые Стасовым, в тексте сохранены.

Публикуется по тексту, напечатанному в журнале: «Исторический вестник», 1887, т. 28, № 4, апрель, с. 137—168.

1. Отец Бородина — князь Лука Степанович Гедианов; мать — солдатская дочь Авдотья Константиновна Антонова, служившая экономкой в доме князя. По обычаям того времени внебрачный ребенок по распоряжению князя был записан законным сыном его крепостного слуги, камердинера Порфирия Ионовича Бородина и его жены Татьяны Григорьевны.

2. Биограф и исследователь жизни Бородина С. А. Дианин установил по документам, что Бородин родился в 1833 году (см.: *«От составителя»*, с. 18) в доме № 9 по Гагаринской улице, в котором жил его отец Л. С. Гедианов. В дом матери, находившийся в «Измайловском полку» (ныне — в районе Измайловского проспекта), семья переехала около 1839 года.

3. О знакомстве М. Р. Щиглева с Бородиным и совместных с ним занятиях см. его *«Воспоминания об А. П. Бородине»* (с. 122—123).

4. Играть на флейте Бородин научился еще в детстве, когда ему было около десяти лет (см. об этом: *«Воспоминания об А. П. Бородине» Е. С. Бородиной с. 86*).

5. См. *«Воспоминания об А. П. Бородине» М. Р. Щиглева.*

6. Бородин поступил в Медико-хирургическую академию осенью 1850 года.

7. См. об этом *«Письма к В. В. Стасову» И. И. Гаврушкевича,* с. 125 наст. изд.

8. Письма А. П. Бородина, вып. 4. М.—Л., 1950, с. 192—193.

9. Там же, с. 191—192.

10. См.: *Письма И. И. Гаврушкевича к В. В. Стасову в настоящем издании*, с. 126 (письмо от 27 февраля 1887 года).

11. См.: *«Мои воспоминания о брате» Д. С. Александрова* (с. 119 наст. изд.).

12. С.-Петербургский кружок любителей музыки образовался в 1880 году. Его участники регулярно собирались на репетиции по субботам в большом зале гостиницы Демута (отсюда — его второе название: Демутовский кружок). В составе кружка были хор и оркестр. Руководили этими коллективами К. К. Зике (некоторое время), затем — А. К. Лядов, М. М. Ипполитов-Иванов, М. Р. Щиглев. Активно участвовал в деятельности кружка и Бородин, бывший в 1880—1881 годах председателем его Музыкальной комиссии. Заслуги Бородина были отмечены избранием его 30 декабря 1881 года почетным членом кружка.

13. В первой половине 1850-х годов в университетских концертах (см.: *коммент. 4 к «Воспоминаниям об А. П. Бородине» М. Р. Щиглева*) стали исполняться и произведения отечественных композиторов. Бородин мог слышать там сочинения Глинки, Даргомыжского, А. Г. Рубинштейна, Балакирева.

14. Своекоштный — находящийся на своем содержании (от слова «кошт» — иждивение, содержание). Своекоштные студенты — студенты-вольнослушатели, вносившие плату за обучение и жившие дома, в отличие от казеннокоштных, принятых на государственное обеспечение с обязательством отслужить после окончания академии десять лет в армии и живших при академии.

15. «Воспоминания о Мусоргском», написанные Бородиным по просьбе Стасова 28 марта 1881 года на квартире Н. А. Римского-Корсакова, вскоре после кончины Мусоргского, полностью впервые были опубликованы в кн.: Письма А. П. Бородина, вып. 4, с. 297—299; перепеч.: *Бородин А. П.* Критические статьи. 2-е изд., доп. М., 1982, с. 60—62.

16. См.: *«Из писем 1860 года» Д. И. Менделеева* (с. 159—164 наст. изд.).

17. Ко времени, когда Стасов писал этот очерк, он еще не располагал материалами о занятиях Бородина музыкой и сочинением в годы пребывания за границей. В книге о Бородине он полностью переработал этот и последующий абзацы, опираясь на полученные им воспоминания Е. С. Бородиной. Несмотря на большую занятость научной работой, Бородин стремился использовать каждую возможность послушать хорошую музыку в концертных залах, церквах, оперных театрах; он много музицировал с любителями музыки и, по его словам, «прослыл здесь (в Гейдельберге. — *А. З.*) окончательно за музыканта» (см.: Письма А. П. Бородина, вып. 1. М., 1928, с. 38). За границей он написал Сонату для виолончели, Струнный секстет, Скерцо, Аллегретто и Тарантеллу для фортепиано в четыре руки, Фортепианный квинтет.

18. О знакомстве Бородина с Е. С. Протопоповой, ставшей впоследствии его женой, см. *«Воспоминания об А. П. Бородине» Е. С. Бородиной.*

19. Избрание Бородина адъюнкт-профессором состоялось 8 декабря 1861 года. В книге «А. П. Бородин: Его жизнь, переписка и музыкальные статьи» Стасов указывает верную дату.

20. Бородин познакомился с Балакиревым на одном из вечеров у С. П. Боткина в конце ноября — начале декабря 1862 года (см.: *«Памяти профессора А. П. Бородина» С. П. Боткина,* с. 149 наст. изд.).

21. Балакирев был моложе Бородина на три года.

22. Из письма М. А. Балакирева к В. В. Стасову от 27 марта 1881 года (см.: *Балакирев М. А., Стасов В. В.* Переписка, т. 2, М., 1971, с. 14). Стасов цитирует письмо неточно, несколько перефразируя его текст.

23. Ко времени знакомства с Бородиным Балакирев сочинил Увертюру на темы трех русских песен, симфоническую поэму «1000 лет» (1-я редакция), музыку к трагедии «Король Лир» У. Шекспира, около двадцати романсов, среди которых «Песня Селима», «Песня золотой рыбки» (на слова М. Ю. Лермонтова), «Еврейская мелодия» (из Байрона, перевод Лермонтова), «Песнь разбойника», «Мне ли, молодцу», «Обойми, поцелуй», «Приди ко мне», «Исступление» (на слова А. В. Кольцова), «Взошел на небо месяц ясный» (на слова М. П. Яцевича).

24. Бесплатная музыкальная школа была открыта Г. Я. Ломакиным и М. А. Балакиревым 18 марта 1862 года под воздействием демократического движения 1860-х годов. Она ставила целью приобщить к музыкальной культуре широкие демократические слои городского населения, привлекая их к непосредственному исполнению музыки. В школе преподавались пение и элементарная теория музыки, существовал хор, образованный учащимися. Ее возглавляли (в разное время) М. А. Балакирев, Н. А. Римский-Корсаков, С. М. Ляпунов. Концерты Бесплатной музыкальной школы сыграли значительную роль в пропаганде творчества Глинки, Даргомыжского, композиторов балакиревского кружка, а также музыки Бетховена, Шумана, Берлиоза, Листа. Школа существовала на взносы ее членов и благотворителей. Ее деятельность продолжалась до 1917 года.

25. Ко времени встречи с Балакиревым Бородин был уже убежденным «глинкианцем», о чем свидетельствуют не только его письма. Последним крупным его сочинением перед знакомством с

Балакиревым был Фортепианный квинтет á la Glinka («в духе Глинки»). См. также: *Балакирев М. А. Из писем В. В. Стасову* (22 февраля 1887 года).

26. См. *коммент. 3 к воспоминаниям А. П. Моласа* («*Из моих воспоминаний о „Могучей кучке"*»).

27. Первая симфония Es-dur Бородина, законченная композитором в 1867 году, была впервые исполнена в третьем концерте Русского музыкального общества 4 января 1869 года под управлением Балакирева. О подготовке симфонии к исполнению и ее премьере см. «*Из писем к В. В. Стасову» М. А. Балакирева (письмо от 8 декабря 1888 года*), а также *коммент. 19 к воспоминаниям Н. А. Римского-Корсакова* («*Из „Летописи моей музыкальной жизни"*»). Это было вообще первое публичное исполнение сочинения Бородина.

28. Из письма А. П. Бородина к В. В. Стасову от 20 апреля 1869 года (Письма А. П. Бородина, вып. 1, с. 142).

29. См.: Письма А. П. Бородина, вып. 2. М., 1936, с. 88.

30. См.: Письма А. П. Бородина, вып. 4, с. 9.

31. Письма Бородина к жене из Йены и Марбурга от 3, 12, 18 и 23 июля 1877 года, в которых Бородин рассказывает о встречах и беседах с Листом, впервые были опубликованы Стасовым в четвертой книжке «Исторического вестника» за 1887 год (перепеч. в кн.: Письма А. П. Бородина, вып. 2, с. 130—160). На основе этих писем Бородин, побуждаемый В. В. Стасовым, подготовил статью «Мои воспоминания о Листе». Впервые она была опубликована в кн.: Письма А. П. Бородина, вып. 3. М. — Л., 1949, с. 13—36, с комментариями С. А. Дианина; перепеч.: *Бородин А. П.* Критические статьи. 2-е изд., доп. М., 1982, с. 37—59, с комментариями В. В. Протопопова.

32. Письмо Бородина Е. С. Бородиной от 3 июля 1877 года (Письма А. П. Бородина, вып. 2, с. 134).

33. Упомянутое письмо Бородина к Ц. А. Кюи опубликовано в кн.: Письма А. П. Бородина, вып. 3, с. 168.

34. 8/20 мая 1880 года на музыкальном фестивале в Баден-Бадене по инициативе Листа была исполнена Первая симфония Бородина (под управлением В. Вейсгеймера). Письмо Листа Бородину, в котором дается оценка симфонии и сообщается о приеме ее публикой, опубликовано в кн.: *Дианин С. А.* Бородин. М., 1955, с. 234; 2-е изд., М., 1960, с. 243. Успешное исполнение симфонии положило начало известности Бородина-композитора за границей. Поэтому В. В. Стасов нередко называл Первую симфонию «баден-баденской» (см.: «*Из моих воспоминаний о „Могучей кучке"» А. П. Моласа, с. 131*).

35. Первое издание «Парафраз» увидело свет весной 1879 года под названием:

Парафразы
24 вариации и 14 пьес
на неизменяемую известную тему



Посвящаются маленьким пианистам, способным играть тему одним пальцем каждой руки, авторами: Александром Бородиным, Це-

зарем Кюи, Анатолием Лядовым и Николаем Римским-Корсаковым (Спб.: Ратер, 1879).

По инициативе В. В. Стасова «Парафразы» были посланы вместе с небольшим письмом авторов Листу, который проявлял живой интерес ко всему, что сочинялось композиторами балакиревского кружка. Ответное письмо Листа с высокой оценкой мастерства русских композиторов и интересных «находок» в области музыкального языка было опубликовано Стасовым в газете «Голос» 7 октября 1879 года (№ 277).

«Ваши „Парафразы" восхищают меня, — писал Лист. — Ничего нет остроумнее ваших двадцати четырех вариаций и Ваших четырнадцати маленьких пьесок на любимую и неизменяемую тему (thêma favori et obligé):



Вот наконец превосходное сжатое руководство (compendium) науки музыкальной гармонии, контрапункта, ритмов, фугованного стиля и того, что по-немецки называется „Formlehre" („наука форм"). Я охотно предложу профессорам композиции всех консерваторий Европы и Америки взять ваши „Парафразы" за практическое руководство при их преподавании» (цит. по кн.: *Стасов В. В.* Статьи о музыке, вып. 2, М., 1976, с. 389—390). Следующее издание «Парафраз» было дополнено вариацией Листа, которую он прислал вместе с письмом, мазуркой Бородина и пьесой Н. В. Щербачева. Оно вышло в свет в 1881 году.

36. См.: об этом: *Римский-Корсаков Н. А. «Из „Летописи моей музыкальной жизни"», с. 60—61 наст. изд.*

37. Письма А. П. Бородина, вып. 4, с. 192.

38. Слоги, составляющие фамилию Беляев (B — la — ef), созвучны названиям звуков *си-бемоль, ля* и *фа,* которые и образовали тему упоминаемого квартета.

39. Второй квартет Бородин написал в 1881 году.

40. Обобщающий труд В. В. Стасова «Двадцать пять лет русского искусства» содержит цикл статей: «Наша живопись», «Наша скульптура», «Наша архитектура», «Наша музыка за последние 25 лет». Стасов приводит выдержку из этой, последней, статьи, опубликованной им в «Вестнике Европы», 1883, № 10, с. 552—623. Статья перепечатывалась в составе указанного цикла в кн.: *Стасов В. В.* Собр. соч., т. 1, отд. I. Спб., 1894, стб. 645—698; *Стасов В. В.* Избр. соч. в 3-х т., т. 2. М., 1952, с. 559—561; как отдельная статья в кн.: *Стасов В. В.* Статьи о музыке, вып. 3. М., 1977, с. 143—197; как брошюра: *Стасов В. В.* Наша музыка. М., 1959.

41. Такая оценка камерно-инструментальной музыки вытекает из эстетических позиций Стасова, отводящего ей второстепенное значение.

42. В этом утверждении Стасова сказалось его односторонне критическое восприятие наследия классиков, в частности крайность его взглядов на музыкальную форму. Традиционные, установившиеся музыкальные классические формы представлялись Стасову изжившими себя. Он считал, что новому этапу развития музыкаль-

ного искусства наиболее отвечают формы непрерывного, сквозного развития (как в опере, так и в симфонических произведениях), без отдельных законченных номеров (частей) внутри произведения, с гибкой передачей всевозможных оттенков человеческой речи в вокальных произведениях посредством речитатива.

Эти взгляды разделяли и композиторы «Могучей кучки» в раннюю пору существования кружка. Однако их творческая практика обнаружила в решении этого вопроса существенные различия.

43. В обращении русских композиторов к восточному фольклору Стасов видит одну из основополагающих черт Новой русской музыкальной школы, характеризующих ее интернационализм.

44. Стасов цитирует письмо М. И. Глинки к Н. В. Кукольнику от 6/18 апреля 1846 года (*Глинка М.* Полн. собр. соч.: Лит. произведения и переписка, т. 2-а. М., 1975, с. 210).

Н. А. РИМСКИЙ-КОРСАКОВ

Из «Летописи моей музыкальной жизни»

Николай Андреевич Римский-Корсаков познакомился с Бородиным во второй половине сентября 1865 года после возвращения из кругосветного плавания, когда все товарищи по балакиревскому кружку уже вернулись в Петербург и их музыкальные собрания возобновились в полном составе.

Несмотря на разницу в возрасте (Римскому-Корсакову был тогда двадцать один год, Бородину — тридцать два), они быстро сошлись и стали друзьями; оба были начинающими в балакиревском кружке, оба писали свои симфонии. Они часто встречались, показывали друг другу написанное, советовались, изучали музыкальные инструменты, делились впечатлениями о слышанном, участвовали в коллективных сочинениях. С годами их близость усиливалась, в 1870—1880-х годах Бородин — один из постоянных посетителей и участников музыкальных вечеров у Римских-Корсаковых, а Римский-Корсаков — частый гость у Бородиных. Сочинение оперы «Князь Игорь» в значительной степени протекало на глазах Римского-Корсакова, который неоднократно слышал импровизации тех или иных номеров в исполнении автора, был знаком с рождающимися вариантами, готовыми частями.

Среди музыкальных друзей Бородина Римский-Корсаков занимал особое место. Сдержанный по натуре, он питал к Бородину большую, нежную любовь и привязанность, что проявлялось в различных знаках внимания к Бородину, в горячем участии в творческих судьбах бородинских произведений, в стремлении всеми доступными ему способами помочь завершению начатых Бородиным сочинений. Римский-Корсаков всегда ждал оценок Бородина и прислушивался к его мнению по поводу своих произведений, видя в нем чуткого, проницательного и доброжелательного критика. Римского-Корсакова притягивали не только огромный талант и эрудиция Бородина, но и его человеческое обаяние.

Бородин платил «Корсиньке» тем же — ведь многие главные события жизни Римского-Корсакова (женитьба, вступление профессором в консерваторию, руководство Бесплатной музыкальной школой, уход с военной службы и т. д.) проходили на глазах Бородина. Он очень ценил чуткость и преданность Римского-Корсакова,

его самоотверженную, бескорыстную помощь и в свою очередь поддерживал его во всех начинаниях и делах.

Римский-Корсаков тяжело переживал неожиданную кончину старшего друга. Так, год спустя А. К. Глазунов писал С. Н. Кругликову: «У нас <...> как-то уныло <...> кого-то не хватает. Именно этот кто-то и есть Бородин. <...> Николай Андреевич (конечно, это между нами) все еще ужасно кисел. <...> Просто к нему подступиться нельзя: спросишь совета — ответит, что ничем не может помочь. <...> Прежде, бывало, придет к нему Бородин, и он после того делается сияющим, теперь же некому его расшевелить» (*Глазунов А. К.* Письма. Статьи. Воспоминания: Избр., М., 1958, с. 90). Римский-Корсаков вместе с Глазуновым завершил оперу Бородина и подготовил к изданию ряд его сочинений.

«Летопись моей музыкальной жизни» Римский-Корсаков писал частями с большими перерывами начиная с 1876 года. Последняя запись была сделана в 1906 году. Записывая воспоминания, он прослеживает в них и свое более чем двадцатилетнее общение с Бородиным, отмечая все наиболее существенное в музыкальной судьбе друга.

Текст фрагментов заимствован из глав VI — IX, XI — XV, XVII—XXI, в которых содержится материал о Бородине, и приводится по восьмому изданию «Летописи» (М., 1980).

1. Еще обучаясь в Морском корпусе, Римский-Корсаков в конце 1861 года познакомился с Балакиревым, Кюи, Мусоргским, В. В. Стасовым и под руководством Балакирева начал писать Первую симфонию. По окончании Морского корпуса Римский-Корсаков был произведен в гардемарины и с октября 1862 по май 1865 года находился в кругосветном плавании на клипере «Алмаз».

2. См. *коммент. 24 к очерку В. В. Стасова «А. П. Бородин».*

3. А. Н. Серов уже с начала 1850-х годов получил известность как музыкальный критик и музыкально-общественный деятель. Он занимался и композицией. Первым крупным его сочинением, принесшим ему признание, была опера «Юдифь», поставленная на сцене Мариинского театра 16 мая 1863 года.

4. В 1863 году Р. Вагнер дал несколько концертов в Петербурге и Москве. В Петербурге он выступил в двух филармонических концертах: 19 февраля (исполнялись: Бетховен — Симфония № 3; Вагнер — увертюра к опере «Тангейзер», увертюра и хор матросов из оперы «Летучий голландец», вступление к опере «Лоэнгрин») и 26 февраля (исполнялись: Бетховен — симфония № 5; Вагнер — вступление и смерть Изольды из оперы «Тристан и Изольда», увертюра и сцена обращения Погнера к мастерам из оперы «Нюрнбергские мейстерзингеры»), а также в больших вокально-инструментальных концертах в Каменном (Большом) театре 28 февраля, 6 и 24 марта, где также исполнялись и отрывки из его опер. В Петербурге же 2 апреля состоялся прощальный концерт Вагнера в зале Дворянского собрания. Концерты Вагнера имели огромный успех.

5. К тому времени, когда Бородин познакомился с Балакиревым (об этом см.: *«Памяти профессора А. П. Бородина» С. П. Боткина, с. 149 наст. изд.*), тот уже возглавлял кружок молодых композиторов, состоявший кроме него из Кюи, Мусоргского и Римского-Корсакова, а также критика В. В. Стасова. В одно из первых посещений Балакирева Бородин встретил у него Мусоргского, с которым, как оказалось, Бородин встречался и ранее — в конце 1850-х

годов (см. об этом воспоминания Бородина о Мусоргском в кн.: *Бородин А. П.* Критические статьи, с. 60—62). Балакирев и Мусоргский в четыре руки сыграли для Бородина финал симфонии недавно отправившегося в кругосветное плавание Римского-Корсакова; Бородин также принялся за сочинение Первой симфонии под руководством Балакирева. Чуть позже он познакомился с Кюи, В. В. Стасовым и стал непременным участником музыкальных собраний кружка.

6. Лето 1865 года Бородины провели на юге Австрии, в г. Граце (см. *«Воспоминания об А. П. Бородине» Е. С. Бородиной, с. 95*).

7. В. Ф. Корш с 1862 года был издателем газеты «С.-Петербургские ведомости».

8. Ц. А. Кюи начал музыкально-критическую деятельность в 1864 году, став постоянным музыкальным сотрудником газеты «С.-Петербургские ведомости». В рецензиях и критических статьях он активно утверждал идейно-художественные принципы Новой русской музыкальной школы, пропагандировал творчество Глинки, Даргомыжского, произведения композиторов «Могучей кучки», оказывал поддержку Бесплатной музыкальной школе. Благодаря Кюи приобщился к музыкально-критической деятельности и Бородин.

В сезоне 1868/69 года, будучи занятым постановкой в Мариинском театре своей оперы «Вильям Ратклиф», Кюи просил Бородина отрецензировать вместо него несколько симфонических концертов. Несмотря на кратковременность выступлений Бородина в печати, его статьи привлекли внимание читателей твердой защитой демократического направления русского музыкального искусства, последовательной пропагандой сочинений русских композиторов, защитой взглядов Новой русской музыкальной школы.

Музыкально-критические статьи Бородина впервые были собраны и перепечатаны В. В. Стасовым в книге «Александр Порфирьевич Бородин: Его жизнь, переписка и музыкальные статьи» (Спб., 1889). Их отдельное издание подготовлено Вл. В. Протопоповым: *Бородин А. П.* Музыкально-критические статьи. М.—Л., 1951; 2-е изд., доп. М., 1982.

9. См. *коммент. 15 к очерку В. В. Стасова «А. П. Бородин»*.

10. Концерт Бесплатной музыкальной школы, о котором пишет Римский-Корсаков, состоялся 19 декабря 1865 года. Дирижировал Балакирев. Бородин присутствовал на этом концерте.

11. Бородин познакомился с Чайковским на вечере у Балакирева 28 марта 1868 года. С той поры они неоднократно встречались и в Петербурге, когда Чайковский посещал музыкальные собрания балакиревцев, и в Москве, когда там бывал Бородин (см. об этом: *Кашкин Н. Д. Из воспоминаний об А. П. Бородине*). Чайковский с симпатией относился к Бородину. По свидетельству Глазунова, он «высоко ставил первую часть Второй бородинской симфонии и хор поселян из „Игоря"». Ему нравилась также Серенада из «Маленькой сюиты»; он выделял из «Парафраз» бородинский «Реквием», находя, что «это замечательно удачный фокус». В 1893 году Чайковский в Одессе дирижировал Первой симфоний Бородина.

12. Эта репетиция состоялась 24 февраля 1868 года. Подробнее о ней см.: *«Из писем к В. В. Стасову» М. А. Балакирева.*

13. К работе над оперой «Князь Игорь» Бородин обратился несколько позднее, весной 1869 года, уже после исполнения своей Первой симфонии; «наброски и импровизации», которые Римский-Корсаков относит к «Князю Игорю», вероятно, были связаны с более ранним оперным замыслом.

14. Сочинение романса «Спящая княжна» относится к 1867 году (до августа).

15. Романс «Морская царевна» написан в июле 1868 года.

16. Романсы «Фальшивая нота» и «Отравой полны мои песни» Бородин сочинил осенью 1868 года.

17. См. *коммент. 27 к очерку В. В. Стасова «А. П. Бородин».*

18. Весной 1867 года в Петербурге проходила Всеславянская этнографическая выставка, на которую съехалось много видных политических, общественных и культурных деятелей. В честь славянских гостей Бесплатная музыкальная школа дала большой концерт под управлением Балакирева, в программе которого были представлены произведения композиторов славянских стран, в том числе «Камаринская» Глинки, «Малороссийский казачок» Даргомыжского, «Чешская увертюра» Балакирева, «Сербская фантазия» Римского-Корсакова. Концерт прошел с большим успехом, и некоторые произведения по требованию гостей повторялись. В. В. Стасов подробно описал все это в статье «Славянский концерт г. Балакирева» («С.-Петербургские ведомости», 1867, 13 мая, № 130), где провел мысль о том, что концерт явился демонстрацией достижений Новой русской музыкальной школы перед всей Россией и Западной Европой. Он высоко оценил исполнявшуюся в нем музыку и, указывая на горячий прием ее публикой, выразил пожелание, чтобы славянские гости никогда не забыли этого концерта, чтобы они «навсегда сохранили воспоминание о том, сколько поэзии, чувства, таланта и уменья есть у маленькой, но уже могучей кучки русских музыкантов» (*Стасов В. В.* Статьи о музыке, вып. 2. М., 1976, с. 112).

Восторженные слова Стасова оказались пророческими. Несмотря на то, что реакционная критика на протяжении нескольких лет язвительно высказывалась по поводу стасовских слов, содружество сгруппировавшихся вокруг Балакирева композиторов вошло в историю русской музыки под названием «Могучая кучка».

19. Общественно-политический подъем 1860-х годов в России выдвинул также вопрос и о путях развития русской музыки. Он решался в обстановке ожесточенной борьбы между демократическим, прогрессивным лагерем (внутри его существовало также несколько направлений, «партий», отстаивавших свои позиции и олицетворявшихся А. Г. Рубинштейном, А. Н. Серовым, «Могучей кучкой», П. И. Чайковским) и реакционным, приверженцы которого проводили в музыкальном искусстве политику правящей аристократической верхушки и царского двора (в частности, музыкальные критики Ф. М. Толстой, выступавший под псевдонимом *Ростислав,* А. С. Фаминцын, М. М. Иванов, Н. Ф. Соловьев). Особенно высокого накала эта борьба достигла во второй половине 1860-х годов, когда для руководства концертами Русского музыкального общества был приглашен Балакирев.

Пропаганда Балакиревым русской музыки, сочинений современных зарубежных авторов — Листа, Берлиоза — и особенно исполнение новых произведений композиторов «Могучей кучки» вызвали острую полемику различных сторон. Таким образом, и исполнение Первой симфонии Бородина вышло за рамки обычной концертной премьеры и превратилось в заметное музыкально-общественное событие.

20. Предложение коллективно сочинить оперу-балет «Млада» последовало зимой 1871/72 года. В основу либретто был положен мифологический сюжет из быта прибалтийских (полабских) славян.

Фантастические эпизоды в нем тесно переплетаются со сценами бытового и обрядового характера. До начала действия главную героиню — княжну Младу — отравляет ее соперница Войслава, пытающаяся с помощью злых сил (Морены и Чернобога) покорить Яромира, которому покровительствуют богиня Лада и другие добрые боги. Узнав о поступке Войславы, Яромир в финале по велению теней предков убивает ее; в отместку Морена затопляет храм Радегаста и город Ретру, в котором все гибнут. В апофеозе славянские боги и древние князья приветствуют соединившиеся тени Млады и Яромира.

Бородин сочинял музыку к «Младе» в марте — апреле 1872 года.

21. Летом 1872 года Римский-Корсаков женился на Н. Н. Пургольд, и с осени этого года сначала на Шпалерной улице (ныне ул. Воинова), затем на Фурштадтской (ныне ул. Петра Лаврова) в их квартире также стали проходить музыкальные собрания.

22. В концерте, состоявшемся в Петербурге 18 февраля 1874 года, Римский-Корсаков впервые выступил публично в качестве дирижера. Для своего юмористического замечания Бородин использовал то обстоятельство, что с осени 1871 года Римский-Корсаков стал профессором Петербургской консерватории по классам практического сочинения, инструментовки и оркестровому классу.

23. С весны 1874 года Римский-Корсаков возглавил Бесплатную музыкальную школу, заменив в ней Балакирева, переживавшего в начале 1870-х годов тяжелый душевный кризис и совсем отошедшего от музыкальной деятельности.

24. Первое исполнение Второй симфонии Бородина состоялось в пятом концерте Русского музыкального общества 26 февраля 1877 года под управлением Э. Ф. Направника. Инициатором исполнения симфонии в одном из концертов Русского музыкального общества этого сезона выступила Л. И. Шестакова. Она была в дружеских отношениях с Направником, который составлял программы и дирижировал всеми концертами (об этом концерте см. также *«А. П. Бородин и мои встречи с ним» М. М. Ипполитова-Иванова, с. 112*).

25. Исполнение Второй симфонии Бородина под управлением Н. А. Римского-Корсакова состоялось 20 февраля 1879 года в третьем концерте Бесплатной музыкальной школы.

26. С 1876 года Балакирев постепенно стал возвращаться к музыкальным делам и изредка снова бывать у своих музыкальных друзей. «О музыкальных делах наших вообще Вы, вероятно, знаете из газет, — писал Бородин Л. И. Кармалиной в начале 1877 года. — Но, вероятно, Вы не знаете приятной, в высшей степени отрадной вещи: Балакирев, милый, даровитый Балакирев воскресает для музыки!.. Балакирев опять почти тот же Милий Алексеевич, с увлечением отстаивающий и оспаривающий всякие Des-dur'ы и h-moll'и, малейшие детали музыкальных произведений, о которых прежде и слышать не хотел. Опять он бомбардирует Корсакова письмами по поводу Бесплатной школы, принимает самое живое участие в составлении программы ее концертов; сам пишет свою „Тамару"; окончил четырехручное переложение „Гарольда" Берлиоза по заказу парижского издателя, словом, ожил. Тем не менее он еще не показывается нигде в концертах, в театрах и у знакомых (кроме Людмилы Ивановны и Стасовых)» (Письма А. П. Бородина, вып. 2, с. 123).

27. Студента Медико-хирургической академии Владимира Ника-

норовича Ильинского, обратившего на себя внимание прекрасным голосом (баритон) и любовью к музыке композиторов Новой русской музыкальной школы, привел на музыкальные собрания Бородин (см.: *«А. П. Бородин и мои встречи с ним» М. М. Ипполитова-Иванова* и *«Из моих воспоминаний о „Могучей кучке"» А. П. Моласа*).

28. Высшие женские врачебные курсы были открыты в 1872 году (см.: *коммент. 8 к воспоминаниям А. П. Дианина*).

29. Бородин, Римский-Корсаков, Лядов и Кюи занимались сочинением двадцати четырех вариаций и четырнадцати пьес на неизменную тему в основном весной и летом 1878 года. В этом коллективном сочинении Бородину принадлежат Полька, Похоронный марш и Реквием; Римскому-Корсакову — Колыбельная, фугетта на тему *B — A — C — H*, Тарантелла, Менуэт, «Трезвон», «Комическая фуга»; Лядову — Вальс, Галоп, Жига, «Шествие»; Кюи — Вальс; кроме того, Римский-Корсаков, Лядов и Кюи участвовали в написании двадцати четырех вариаций и финала. Первое издание «Парафраз» вышло в свет в 1879 году (см. *коммент. 35 к очерку В. В. Стасова «А. П. Бородин»*).

30. Темой своей маленькой фуги Римский-Корсаков выбрал фамилию великого немецкого композитора, мастера полифонических форм Иоганна Себастьяна Баха: составляющие ее буквы означают звуки *си-бемоль, ля, до, си*. Разрабатывая эту тему на фоне неизменного мотива «Парафраз», Римский-Корсаков сам проявил незаурядное мастерство и изобретательность.

31. См. *коммент. 35 к очерку В. В. Стасова «А. П. Бородин»*.

32. Ария Кончака была исполнена в первом концерте Бесплатной музыкальной школы 16 января 1879 года; «Половецкие пляски с хором» и заключительный хор (впоследствии перенесенный автором в Пролог оперы) — в четвертом концерте школы 27 февраля 1879 года. Оба раза — под управлением Римского-Корсакова.

33. См. выше, *коммент. 25*.

34. Для предполагавшегося сценического представления «Гений России и История» Э. Ф. Направник написал «Торжественный марш» (B-dur, ор. 33) для оркестра.

35. Бородин находился в заграничной командировке летом 1881 года с 26 мая по 7 июля. Он присутствовал на музыкальном празднестве, организованном Всеобщим немецким музыкальным союзом в Магдебурге, виделся с Листом и показал ему в Веймаре свою музыкальную картину «В Средней Азии». Это сочинение очень понравилось Листу, и Бородин посвятил его венгерскому композитору.

Свои встречи с Листом Бородин описал подробно в письмах к жене, которые затем по настоятельной просьбе В. В. Стасова частично обработал для печати. Впервые в полном составе бородинская «Листиада»: «Мои воспоминания о Листе», «Продолжение листиады», «Лист у себя дома в Веймаре (из личных воспоминаний А. П. Бородина)» — собрана и опубликована Вл. В. Протопоповым в кн.: *Бородин А. П.* Критические статьи. Изд. 2-е, доп. М., 1982, с. 37—59, 62—71, 72—79.

36. Летом 1879 года Бородины жили в селе Давыдово Владимирской губернии, где они провели также лето 1877 и 1878 годов. В Тульской губернии — в селе Житово — они жили позже, летом 1881 года.

37. Занявшись упорядочением рукописи Бородина, Римский-Корсаков столкнулся с необходимостью посоветоваться по ряду воп-

росов с автором. Он переписал первый хор из первого действия «Князя Игоря» с теми же переделками, какие, по его мнению, были необходимы, и послал его 8 июля 1879 года с письмом Бородину: «...Я тщательно просмотрел весь № 1 и встретил великие затруднения. Поэтому я решился выписать его вам до ариозо Владимира в том виде, как я предполагал бы его устроить, и посылаю его вам. Я вас прошу, просмотрев его и заметив на нем карандашом все, с чем вы не согласны и что желаете переменить, прислать его немедленно ко мне обратно, ибо это развяжет мне руки на дальнейшую работу, которую я, по всей вероятности, к свиданию нашему кончу».

Бородин просмотрел редакцию Римского-Корсакова, сделал на ней ряд карандашных пометок и оставил у себя. «Дорогой друг Николай Андреевич, не знаю, как и благодарить Вас за Ваши хлопоты о моем „Игоре", — отвечал он ему 4 августа 1879 года. — Письмо Ваше меня глубоко тронуло. И сколько это я Вам наделал хлопот! Шутка ли, исписать целую страницу мелкого нотного письма и пр. и пр. Видите ли, я прав был, когда не хотел давать Вам этого хора.

Я предвидел, что в этом черновом экземпляре для Вас встретится куча затруднений, так как он требует не только транспонировки, но и переделки во многих местах. Мне очень жаль, что я попустил Вас приняться за эту скучную, неблагодарную для Вас работу. Поправляю дело насколько можно: не пересылаю Вам Вашего нотного листочка, оставляя его себе на память. При свидании гораздо удобнее будет переговорить на словах, — а свидание теперь уже близко. Дальше — я убежден — встретится еще более затруднений. Лучше всего оставьте пока этот хор. Многое из того, что Вас затрудняет, можно разрешить гораздо проще, то есть переменить, не гоняясь за сохранением того, что большею частию вовсе не существенно. Перемена тональности на слова „Многая лета", по-моему, очень удачная, я и прежде хотел сделать ее, хотя несколько иначе» (*Римский-Корсаков Н. А.* Полн. собр. соч.: Лит. произведения и переписка, т. 5. М., 1963, с. 225—230).

38. См. выше, *коммент. 36*.

39. Римский-Корсаков показывал «Снегурочку» у Балакирева 5 декабря 1880 года. Примечательно, что здесь, как и в случае с Третьей симфонией, он отмечает понимание его музыки Бородиным, который всегда проникает в самую суть, охватывает оценкой целое. После второго представления «Снегурочки» Бородин писал Римскому-Корсакову 16 апреля 1882 года: «...*Второй* раз опера мне понравилась еще больше, чем первый. Это именно *весенняя* сказка — со всею красотою, поэзиею весны, всей теплотой, всем благоуханием» (Письма А. П. Бородина, вып. 3, с. 219). «А как хороша „Снегурочка"! Чем больше ее слушаешь, тем больше она нравится», — писал он жене год спустя (Письма А. П. Бородина. вып. 4, с. 62).

40. П. А. Шостаковский возглавлял музыкально-концертную деятельность Московского общества любителей музыкального и драматического искусств (с 1883 года — Московского филармонического общества). Он неоднократно приглашал Н. А. Римского-Корсакова дирижировать концертами общества, в программе которых нередко исполнялись произведения композиторов «Могучей кучки». Концерт, о котором идет речь, состоялся в Большом театре в Москве под управлением Римского-Корсакова 26 апреля 1880 года. В нем, в частности, второй раз в Москве прозвучала каватина Вла-

димира Игоревича из оперы «Князь Игорь» Бородина в исполнении А. И. Барцала.

41. Бородин был похоронен 19 февраля 1887 года на кладбище Александро-Невской лавры рядом с Мусоргским и поблизости от Даргомыжского.

42. Третья симфония задумана была Бородиным зимой 1883/84 года. Композитор успел сочинить и показать друзьям первую часть и решить вопрос со второй, для которой определил записанное им ранее струнное скерцо, со включением в него в качестве трио «Рассказа купцов», не вошедшего в оперу «Князь Игорь». В январе 1887 года, по сведениям близких ему людей, он сымпровизировал Andante, и имелся кое-какой материал для финала, но записать эти части или сыграть их своим музыкальным друзьям Бородин не успел. Первые две части симфонии были записаны по памяти и подготовлены к изданию Глазуновым.

43. Неожиданная кончина Бородина потрясла всех, и в обществе ожидалось, что вскоре после похорон будет дан концерт, посвященный его памяти. Зная об этом, Римский-Корсаков, ознакомившийся с состоянием музыкального наследия Бородина, обратился с письмом в газету «Новое время»: «После кончины А. П. Бородина многие из друзей и почитателей его заявили мне желание, чтобы теперь же был дан концерт в память покойного композитора, составленный исключительно из его сочинений. Вполне разделяя эту мысль, я, однако, не нахожу возможным исполнить ее в настоящую минуту, так как необходимо разобрать оставшийся после Бородина материал, многое привести в порядок и наинструментовать, что осталось неинструментованным. Сверх того партитура одного из капитальнейших его произведений (2-й симфонии h-moll) находится теперь в печати и не может быть скоро готова. Осенью же концерт из сочинений Бородина будет дан непременно, в него войдут несколько не игранных еще вещей, и, таким образом, он, без сомнения, представит высокий интерес.

Прошу другие газеты не отказать перепечатать мое заявление. *Н. Римский-Корсаков*» («Новое время», 1887, 22 февраля, № 3945; перепеч.: Римский-Корсаков: Сборник документов. М. — Л., 1951, с. 154; *Римский-Корсаков Н.* Полн. собр. соч.: Лит. произведения и переписка, т. 2. М., 1963, с. 240).

Концерт памяти Бородина состоялся 24 октября 1887 года. Это был первый Русский симфонический концерт в сезоне 1887/88 года. Исполнялись: Вторая симфония h-moll, симфоническая картина «В Средней Азии», увертюра к опере «Князь Игорь» (в 1-й раз), две части Третьей (неоконченной) симфонии a-moll (в 1-й раз), Половецкий марш из третьего действия оперы «Князь Игорь» (в инструментовке Римского-Корсакова, в 1-й раз), романсы «Спящая княжна», «Фальшивая нота», «Отравой полны мои песни», «Для берегов отчизны дальной», «Арабская мелодия» (последние две — в 1-й раз).

«Вторая симфония вызвала шумные одобрения, а после „Половецкого марша“, инструментованного Римским-Корсаковым и исполненного в первый раз, ему поднесли из публики (вернее, от В. В. Стасова) большой лавровый венок с надписью „За Бородина“» (*Ястребцев В. В.* Воспоминания о Н. А. Римском-Корсакове, т. 1. Л., 1959, с. 22).

44. Ноктюрн (третья часть) из Второго квартета Бородина в переложении для скрипки с оркестром Римского-Корсакова был

исполнен П. А. Краснокутским в пятом Русском симфоническом концерте 5 декабря 1887 года.

45. Опера «Князь Игорь» Бородина, законченная Римским-Корсаковым и Глазуновым в марте 1888 года, сразу же была передана М. П. Беляеву для издания. Партитура и клавир вышли в свет в октябре 1888 года (часть тиража — в великолепном красочном оформлении). Беляев преподнес Римскому-Корсакову экземпляр партитуры с надписью: «Глубокоуважаемому Николаю Андреевичу Римскому-Корсакову, благодаря таланту, любви к покойному автору и бескорыстно энергичному труду которого свет обязан появлением этой оперы в печати, от издателя». Несколько раньше Л. И. Шестакова подарила Римскому-Корсакову дирижерскую палочку, а Глазунову — альбом с портретом Бородина на верхней крышке и надписью: «За труды по Игорю» (А. К. Глазунов: Письма, Статьи. Воспоминания. Избр. М., 1958, с. 95, 108).

В 1891 году по просьбе В. В. Стасова Глазунов составил «Объяснительную записку к опере „Князь Игорь" в редакции Н. А. Римского-Корсакова и А. К. Глазунова», в которой зафиксировал всю проделанную ими работу («Объяснительная записка» впервые напечатана: «Русская музыкальная газета», 1896, № 2, стб. 155—160; перепеч.: А. К. Глазунов: Письма. Статьи. Воспоминания, Избр., с. 433—435).

Одновременно с изданием оперы друзья Бородина начали хлопоты о постановке ее в Мариинском театре, на что дирекция дала согласие. Премьера была намечена на январь 1889 года; в театре начали разучивать хоровые партии. Однако отрицательное отношение царского двора к композиторам Новой русской музыкальной школы отодвинуло постановку оперы почти на два года. Репетиции полным ходом начались лишь с весны, а оркестровые — с осени 1890 года.

46. 15 февраля 1889 года, в бородинский день, утром, по рассказу В. В. Стасова, «мы открывали памятник и весь вечер провели у Бородина в квартире за его музыкой и воспоминаниями о нем» (*Стасов В. В.* Письма к родным, т. 2. М., 1958, с. 255). Прекрасный памятник из сердобольского гранита, выполненный по проекту И. П. Ропета, был создан по инициативе и непосредственном участии Стасова на средства, собранные по подписке среди друзей и почитателей Бородина. Был возложен венок от Римского-Корсакова и Глазунова. К этому событию Стасов приурочил и выход в свет книги «Александр Порфирьевич Бородин: Его жизнь, переписка и музыкальные статьи, 1834—1887». «Я вручил Римскому-Корсакову вчера вечером, — сообщал В. В. Стасов 15 февраля 1889 года брату Д. В. Стасову, — *раньше всех первый экземпляр* книги с надписью, что это тому человеку, который сделал Бородину больше всех» (Стасов В. В. Письма к родным, т. 2, с. 234). Книга издана А. С. Сувориным (Спб., 1889); перепеч.: *Стасов В. В.* Избр. соч., т. 3, М., 1952, с. 329—365; *Стасов В. В.* Александр Порфирьевич Бородин. М., 1952; *Стасов В. В.* Статьи о музыке, вып. 4. М., 1978, с. 107—153).

47. Финальные номера из «Млады» — явление Морены, разлив вод и затопление храма, явление призрака Млады, Апофеоз, — не вошедшие в другие сочинения Бородина, были весной 1890 года оркестрованы Римским-Корсаковым, заменившим вокальные партии звучанием инструментов, и изданы Беляевым в 1892 году под названием: «Финал из оперы-балета „Млада" А. П. Бородина».

48. «Князь Игорь» был поручен второму дирижеру Мариинского

театра К. А. Кучере, так как Э. Ф. Направник в это же время готовил премьеру «Пиковой дамы» — новой оперы Чайковского. Думается, справедливо предположение советского исследователя В. А. Киселева о том, что дело здесь не столько в личном отношении Направника к произведению Бородина, к музыке которого он, как известно, не питал больших симпатий, но и в том, что ему, немолодому уже дирижеру, было трудно заниматься одновременно двумя новыми операми, и он предпочел оставить себе «Пиковую даму», уступив «Князя Игоря» Кучере.

49. 23 октября 1890 года в Мариинском театре состоялось первое исполнение оперы «Князь Игорь» Бородина. Исполнители: Князь Игорь — И. А. Мельников, Ярославна — О. Н. Ольгина, Владимир Игоревич — М. Д. Васильев 3-й, Владимир Галицкий — А. Я. Чернов, Кончак — М. М. Корякин, Кончаковна — М. А. Славина, Овлур — К. А. Кондараки, Скула — Ф. И. Стравинский, Ерошка — Г. П. Угринович, Няня Ярославны — Ю. А. Юносова, Половецкая девушка — М. И. Долина. Дирижер К. А. Кучера, постановщик О. О. Палечек, балетмейстер Л. Иванов. Декорации: Пролог и Разрушенное городище Путивля — худ. А. С. Янов; Княжий двор — худ. И. П. Андреев; Терем Ярославны — худ. А. С. Андреев; Половецкий стан и Край половецкого стана — худ. М. И. Бочаров. Костюмы — по эскизам худ. Е. П. Пономарева.

Опера имела успех у публики. Хор поселян был повторен, что явилось небывалым в истории оперного театра, где бисировались обычно сольные номера. Пресса единодушно отметила превосходное звучание хоров, исполнение солистов Мельникова, Корякина, Стравинского, Славиной, Угриновича, стильность декораций. В сезоне 1890/91 года опера выдержала тринадцать представлений при неизменном успехе у публики.

Отмечая горячий прием публикой новой русской оперы, наиболее прозорливые критики подчеркивали ее большое патриотическое значение и ставили ее в один ряд с высшими достижениями русского оперного театра. Вот примеры:

«„Князь Игорь" является одним из самых драгоценных и выразительных произведений русской музыкальной школы, первым после „Руслана", и должен быть близким и дорогим для всякого, кому он станет доступен. Так и отнеслась к нему публика первого представления, которое было сплошной овацией» («Неделя», 1890, 28 октября, № 43).

«Опера производит живое, яркое, радостное впечатление, полна русскими мотивами и выдающеюся оригинальностью и, вероятно, сделается не только репертуарною, но одною из любимейших русских опер, и имя Бородина, малоизвестное при его жизни, станет популярным, как одного из даровитых русских композиторов» («Новое время», 1890, 24 октября, № 5264).

Но сценическая судьба оперы была трудной. Театральное начальство, выражая волю правящих кругов, и реакционная музыкальная пресса не способствовали закреплению оперы в репертуаре. «„Игорь" — *родной брат* „Руслану", истинно гениален, а потому ненавистен всем нашим бездарным, злым и завистливым музыкальным кликам», — констатировал В. В. Стасов после премьеры в письме к А. С. Суворину 28 октября 1890 года (цит. по кн.: Музыкальное наследство, т. 3. М., 1970, с. 297). Примечательно, что в Большом театре Москвы опера была поставлена только в 1898 году под давлением музыкальной общественности: в дирекцию императорских театров была подана петиция за тремя тысячами подписей

(«Князь Игорь» был уже знаком москвичам по постановкам на частной сцене Русского оперного товарищества под управлением И. П. Прянишникова). Подробно об этом см.: *Киселев В. А.* Первая постановка «Князя Игоря» (сценическая история): — В кн.: «Музыкальное наследство», т. 3, с. 284—352.

М. А. Балакирев

Из писем к В. В. Стасову

После возвращения из заграничной командировки 1859—1862 годов Бородин на одном из вечеров у С. П. Боткина (конец ноября — начало декабря 1862 года) встретился с известным пианистом, композитором, музыкально-общественным деятелем Милием Алексеевичем Балакиревым, возглавлявшим кружок молодых композиторов. Знакомство описывает С. П. Боткин (см.: *«Памяти профессора А. П. Бородина», с. 149 наст. изд.*). Спустя несколько дней Бородин навестил Балакирева, который показывал ему сочинения членов кружка — Римского-Корсакова, Мусоргского, Кюи. Вероятно, и Бородин ему что-то показывал. В результате этих встреч Балакирев убедил Бородина в необходимости серьезно заняться композицией и предложил сочинять симфонию. Предложение попало на подготовленную почву; ко времени встречи с Балакиревым Бородин был неплохо музыкально образован и являлся автором ряда камерных произведений, среди которых были трио, квинтет, секстет, а также несколько песен-романсов. Почувствовав настоящую поддержку и понимание со стороны известного музыканта, Бородин с увлечением принялся за эту работу. Часто посещая Балакирева, он показывал ему сделанное. Так Бородин стал участником кружка.

Отношения Балакирева и Бородина были дружескими, теплыми и ровными. Как и все балакиревцы, Бородин принимал горячее участие в делах Бесплатной музыкальной школы. Авторитет его был столь высок, что, когда в 1881 году встал вопрос о возвращении Балакирева к руководству школой, члены правления школы обратились к Бородину с просьбой повлиять на Балакирева, чтобы он дал согласие на это. Даже в период тяжелого душевного кризиса в начале 1870-х годов и временного отхода от музыкальной деятельности Балакирев продолжал внимательно следить за творчеством Бородина, интересоваться тем, что он сделал; в свою очередь Бородин старался поддерживать с ним связь, привлекать его к музыкальным делам, приглашал к себе. И когда во второй половине 1870-х годов Балакирев постепенно стал возвращаться к музыкальной деятельности, встречи возобновились.

Зная, что болезнь жены и домашняя обстановка у Бородина мало способствовали творчеству, Балакирев проявлял заботу о том, чтобы как-то облегчить Бородину домашние хлопоты. Известно, например, его письмо к Бородину с предложением хорошей сиделки для больной Екатерины Сергеевны.

Балакирев не оставил воспоминаний ни о ком из своих сотоварищей по «Могучей кучке», хотя почти всех пережил. Однако в письмах к В. В. Стасову, отмечая неточности и ошибки в опубликованных им некрологе и биографии Бородина, Балакирев характеризует свои взаимоотношения с Бородиным в первые годы зна-

комства и, побуждаемый вопросами В. В. Стасова, дает подробное описание композиторского дебюта Бородина в Петербурге.

Текст писем воспроизводится по кн.: *Балакирев М. А., Стасов В. В.* Переписка, т. 2. М., 1971, с. 102, 140—142.

1. В некрологе «А. П. Бородин», опубликованном 17 февраля 1887 года в газетах «Новое время» (№ 3940) и «Новости и Биржевая газета» (№ 46), В. В. Стасов, в частности, писал: «Балакирев поднял Бородина на высокий уровень. Он научил его не верить в авторитеты, самостоятельно глядеть, разбирать и понимать все в музыке» (*Стасов В. В.* Статьи о музыке, вып. 4. М., 1978, с. 16).

Будущей статьей В. В. Стасова Балакирев называет биографический очерк, написанный Стасовым и опубликованный под названием «Александр Порфирьевич Бородин» с приложением четырнадцати писем в четвертой книжке журнала «Исторический вестник» за 1887 год (с. 137—168; см. также *настоящее издание, с. 20—42*). Мысль о нем подал Стасову издатель журнала «Вестник Европы» А. Н. Пыпин через посредство Балакирева.

2. Симфоническую поэму «Тамара» (по одноименному стихотворению М. Ю. Лермонтова) Балакирев начал сочинять во второй половине 1860-х годов и тогда же многое показывал музыкальным друзьям. Однако сочинение растянулось на многие годы, и произведение было закончено только в 1882 году.

3. «Письмо В. В. Стасову» (заголовок М. А. Балакирева) было вложено в один конверт с небольшим письмом от 8 декабря 1888 года и отправлено в Публичную библиотеку с нарочным.

4. Балакирев говорит о биографии Бородина, опубликованной В. В. Стасовым в «Историческом вестнике» (см. *коммент. 1*).

5. См.: *Трифонов П. А.* Александр Порфирьевич Бородин: Биографический очерк. — «Вестник Европы», 1888, кн. 10, с. 748—779; кн. 11, с. 46—81.

6. Пробное исполнение произведений русских композиторов в Михайловском дворце под управлением Балакирева состоялось 24 февраля 1868 года. Исполнялись: Первая симфония Бородина, увертюра Николауса, «Восточный марш» Демидова, увертюра Рубца, «Песнь о Волге» Столыпина, увертюра и четыре антракта к драме «Вильгельм Телль» Фаминцына, увертюра «Король Лир» Чечотта (*Балакирев М. А.* Записная книжка, ИРЛИ, ф. 162, оп. 3, № 129. «На каждый день 1868 года», л. 138—139 об.).

7. Концерт Русского музыкального общества (третий в сезоне) состоялся 4 января 1869 года.

М. А. Балакирев

Из беседы с С. Н. Кругликовым

16 сентября 1883 года в Смоленске состоялась закладка памятника М. И. Глинке. На этом торжестве Балакирев представлял Придворную певческую капеллу, Бесплатную музыкальную школу и Петербургское отделение Русского музыкального общества, а Кругликов был в числе делегатов от Московского филармонического общества.

С Балакиревым Кругликов познакомился еще в начале 1870-х годов, когда совмещал свою учебу в Петербурге с активной дея-

тельностью в Бесплатной музыкальной школе. После отъезда в Москву он продолжал пользоваться расположением Балакирева и состоял с ним в переписке. Направляясь на торжество, Балакирев сделал остановку в Москве, где его встретил Кругликов; вместе они провели весь день и на другое утро поехали в Смоленск.

Они давно не виделись, много беседовали, и Балакирев охотно рассказывал о петербургских новостях, о том, как идут дела в капелле, где он был управляющим и вместе с Римским-Корсаковым осуществлял реформу обучения малолетних певчих. Кругликов же, по его словам, «пользовался всяким случаем, чтобы навести Балакирева на нужные мне темы». Наиболее интересное из этих бесед он записал в дневник, который начал вести в 1883 году.

Запись в дневнике Кругликова от 20 сентября 1883 года была впервые опубликована 5 декабря 1910 года в газете «Русское слово» (№ 281), откуда и приводится отрывок о Бородине. В нем Балакирев характеризует, в частности, обстановку в доме Бородиных, в которой видел одну из причин малой продуктивности композитора.

Фрагмент из указанной публикации, касающийся Римского-Корсакова и Бородина, был перепечатан в «Русской музыкальной газете» (1910, № 50, стб. 1129).

1. «Пульпультик» — одно из шутливых прозвищ Бородина в балакиревском кружке.

2. Ремонт квартиры Бородиных в 1883 году затянулся до середины сентября (см.: *Дианин С. А.* Бородин. М., 1955, с. 131). Описываемая встреча Балакирева с Бородиным произошла 12 сентября.

Ц. А. Кюи

А. П. Бородин

Соратник Бородина по «Могучей кучке», композитор, музыкальный критик, военный инженер, известный своими трудами по фортификации, Цезарь Антонович Кюи познакомился с Бородиным в начале 1863 года, когда тот под руководством Балакирева приступил к сочинению Первой симфонии и стал полноправным членом его кружка.

Их отношения были ровными, товарищескими. Кюи с большим уважением относился к деятельности Бородина — ученого и педагога, высоко ценил его личность. К его музыкальному творчеству относился порой критически, далеко не все понимая в самобытном и цельном характере музыки Бородина.

Очерк Кюи — один из первых его откликов на внезапную кончину Бородина, опубликованный в газете «Неделя» (1887, 1 марта, № 9). Помимо общей оценки значения деятельности Бородина в русской культуре он содержит и личные воспоминания Кюи.

Текст публикуется по указанному изданию.

1. Поступить в Медико-хирургическую академию, согласно Уставу, можно было, достигнув семнадцати лет. Осенью (31 октября) 1850 года Бородину и исполнилось семнадцать лет.

2. Советские исследователи Н. А. Фигуровский и Ю. И. Соловьев в книге о Бородине (М. — Л., 1950, с. 172—178) приводят уточненный список из сорока двух работ Бородина по химии.

3. В молодые годы Бородин посещал дома, где собирались для совместного музицирования любители музыки (см. об этом, например, *«Письма к В. В. Стасову» И. И. Гаврушкевича, в наст. изд. с. 125*).

4. Здесь у Кюи еще звучат отголоски борьбы различных направлений в русском музыкальном искусстве 1860-х годов (см.: *«Из „Летописи моей музыкальной жизни"» Н. А. Римского-Корсакова, коммент. 19*). Основание А. Г. Рубинштейном в 1862 году первой русской консерватории было встречено в балакиревском кружке с недоверием: балакиревцы опасались, что консерватория будет некритически следовать западноевропейским музыкальным традициям обучения и превратится в оплот академических консервативных сил в русской музыке, а преимущественное внимание к технике и форме не позволит композиторам быть выразителями идей современности. Отрицательное отношение к консерватории Кюи сохранил и позже, хотя уже к началу 1870-х годов несостоятельность такой позиции стала ясной. В 1871 году Римский-Корсаков стал профессором Петербургской консерватории, в чем его очень поддерживал Бородин. Уже к концу XIX века Петербургская и Московская консерватории воспитали немало великолепных и очень разных по своей творческой индивидуальности композиторов, таких, как С. И. Танеев, А. К. Лядов, А. С. Аренский, М. М. Ипполитов-Иванов, А. Н. Скрябин, С. В. Рахманинов, и других.

5. См. об этом: *«Из „Летописи моей музыкальной жизни"» Н. А. Римского-Корсакова, коммент. 8.*

6. Первенцем здесь стала опера Кюи «Вильям Ратклиф», в которой нашли яркое выражение художественные воззрения композиторов балакиревского кружка первой половины 1860-х годов; правдивая обрисовка героев путем гибкого следования за выразительной интонацией произнесения слова, использование напевной мелодической декламации, характеристики душевных состояний действующих лиц оркестровыми средствами, стремление к непрерывному развитию действия. Опера была поставлена на сцене Мариинского театра 16 февраля 1869 года (см. также: *«А. П. Бородин и мои встречи с ним» М. М. Ипполитова-Иванова, коммент. 2*).

7. Кюи применяет здесь характерный для него полемический прием. О взаимоотношениях П. И. Чайковского и композиторов «Могучей кучки» см.: *Кашкин Н. Д. «Из воспоминаний об А. П. Бородине», коммент. 8.* Опера реакционного музыкального критика и композитора Н. Ф. Соловьева «Корделия» в первой редакции была поставлена в Мариинском театре 12 ноября 1885 года под названием «Месть». В рецензии на эту постановку Кюи раскрывал композиторскую несостоятельность Соловьева, утверждая, что в своем сочинении он «не только вполне отражает музыку других композиторов, но на всяком шагу воспроизводит их гармонизации, их мелодические фразы» («Музыкальное обозрение», 1885, № 9, 21 ноября, с. 67).

8. Кюи называет здесь только те произведения Бородина, которые были к тому времени изданы. В действительности же Бородин написал значительно больше (см.: *Список сочинений А. П. Бородина, с. 260—263*).

9. Бородин использовал в своих симфониях классический четырехчастный цикл, состоящий из быстрых и медленных частей (1-я — сонатное аллегро; 2-я — Скерцо; 3-я — Andante; 4-я — Финал: Аллегро). Наряду с Чайковским он является основоположником русской классической симфонии.

10. Так называет Кюи знаменитое Скерцо из драматической симфонии «Ромео и Джульетта» для симфонического оркестра, солистов-певцов и хора Берлиоза. Отличающееся легкостью, изысканной ритмикой, блестящей, виртуозной оркестровкой, это Скерцо «Феи Маб» (царицы снов) было очень любимо балакиревцами и нередко исполнялось в концертах Бесплатной музыкальной школы.

11. См.: *Римский-Корсаков Н. А.* «Из *„Летописи моей музыкальной жизни“», с. 60—61 наст. изд.*

12. Кюи приводит слова из программы музыкальной картинки Бородина «В Средней Азии», составленной композитором.

13. С 1876 года отдельные номера из оперы «Князь Игорь» Бородина, по мере их завершения, исполнялись в основном в концертах Бесплатной музыкальной школы (хор «Славления», ария Кончака, Половецкие пляски с хором, каватина Владимира Игоревича, Плач Ярославны, Песня Владимира Галицкого, сцена Ярославны с девушками, каватина Кончаковны). См. об этом также: *Римский-Корсаков Н. А. «Из „Летописи моей музыкальной жизни“», с. 53, 59—60 наст. изд.*

14. Ария Кончака, Песня Владимира Галицкого и каватина Владимира Игоревича по инициативе и при участии Л. Мерси-Аржанто были в 1885 году изданы В. В. Бесселем. Перевод на французский язык, выполненный Мерси-Аржанто, проредактировал сам Бородин.

15. Бóльшая часть музыки, написанной для «Млады», была использована Бородиным при сочинении оперы «Князь Игорь».

16. Начало известности Бородина за границей положило исполнение по инициативе Ф. Листа Первой симфонии в Баден-Бадене 8/20 мая 1880 года. Сам Бородин так рассказывает об успехах своих сочинений за границей в письме И. И. Гаврушкевичу от 6 мая 1886 года: Первая симфония (Es-dur) «исполнялась с большим успехом на фестивалях и концертах в Баден-Бадене, Лейпциге, Дрездене, Ростоке, Антверпене, Льеже и пр. и составила мне солидную репутацию за границею, особенно в Германии. 2-я (h-moll) особенно понравилась бельгийским музыкантам и публике так, что была причиной явления небывалого в Брюсселе — что *„по требованию публики“* была исполнена вторично в следующем концерте (Concert populaire), чего не случалось никогда с самого основания этих концертов! В Льеже и на Антверпенской выставке ее играли тоже с огромным успехом. <...> Эта симфония доставила мне еще лучшую репутацию. Но всего популярнее за границею оказалась моя симфоническая поэма „В Средней Азии“, которая облетела всю Европу, начиная с Христиании и оканчивая Монако. Несмотря на непопулярную программу сочинения (речь идет об успехе русского оружия в Средней Азии!), музыка эта почти всюду вызывала bis, а иногда (в Вене — у Штрауса, в Париже — у Ламурё и др.) *по требованию публики* повторялась и *в следующем концерте.* 1-му квартету моему повезло не только в *Европе* (Карлсруэ, Лейпциге, Льеже, Брюсселе, Антверпене и пр.), но и в Америке — да еще как! в нынешний сезон филармоническое общество Buffallo исполнило его 4 раза! вещь небывалая для сочинения иностранного автора из новых! Вокальные вещи мои тоже имели всюду успех...» (Письма А. П. Бородина, вып. 4, с. 192).

17. См. об этом: *Римский-Корсаков Н. А. «Из „Летописи моей музыкальной жизни“»; Ипполитов-Иванов М. М. «А. П. Бородин и мои встречи с ним».*

Л. И. Шестакова

Из «Моих вечеров»

Людмила Ивановна Шестакова — сестра М. И. Глинки — всю жизнь посвятила заботам о своем гениальном брате, а после его смерти — увековечению его памяти. Она организовала издание его сочинений и всячески способствовала их исполнению и популяризации. Ей принадлежит ряд содержательных воспоминаний о Глинке. Вместе со Стасовым она выступила как основательница «Музея Глинки», который был открыт в фойе Мариинского театра 27 ноября 1892 года, в день пятидесятилетия со дня первой постановки оперы «Руслан и Людмила».

В этой деятельности Шестакова опиралась на друзей Глинки и его последователей. Еще при посредстве брата она лично познакомилась с выдающимися представителями русского музыкального искусства — А. Н. Серовым, братьями В. В. и Д. В. Стасовыми, А. С. Даргомыжским, М. А. Балакиревым, А. Я. и О. А. Петровыми, Д. М. Леоновой и другими. Ее дом долгое время служил одним из центров музыкальных собраний балакиревцев. Шестакова проявляла живейший интерес к сочинениям, музыкальной и общественной деятельности композиторов «Могучей кучки», принимая активное участие во всех их начинаниях. С каждым из них она была в дружеских отношениях, нередко оказывая и материальную помощь. Они отвечали ей искренним расположением, что нашло яркое отражение в сохранившейся переписке с нею.

Дружеские отношения связывают Бородина и Шестакову с 1866 года, когда Балакирев познакомил с нею своих товарищей по кружку и все они, в том числе и Бородин, стали регулярно бывать на ее музыкальных вечерах. Принимая заинтересованное участие в каждом из молодых друзей, Шестакова всегда была готова прийти им на помощь. Содействуя продвижению только что законченной Второй симфонии Бородина на концертную эстраду, Шестакова сумела уговорить Направника исполнить ее в предстоящем сезоне в одном из концертов Русского музыкального общества, которыми он в ту пору дирижировал. Симфония была исполнена 26 февраля 1877 года, но успеха не имела (см. об этом: *«Из „Летописи моей музыкальной жизни"» Н. А. Римского-Корсакова, с. 54 наст. изд.*, и *«А. П. Бородин и мои встречи с ним» М. М. Ипполитова-Иванова, с. 112*). Бородин очень тяжело переживал эту неудачу, и только поддержка друзей помогла ему справиться с собой и поверить в свои силы. Шестакова на другой же день после концерта написала ему: «...Вчера был наш общий праздник, и мне хотелось искренно обнять Вас и поздравить с будущей участью Вашей симфонии, верьте мне, что ей предстоит стоять на той же высоте, как „Руслан", ежели было иное дурно исполнено, если наша ослообразная публика несочувственно отнеслась к ней, то все это ничего не значит; все-таки хорошо, что она была исполнена, и во всяком случае она не замедлит пробить себе дорогу; сохраните это письмо и через 10 лет прочтите его, и Вы увидите, что я была права» (цит. по кн.: *Дианин С. А.* Бородин, с. 122). Ее слова оказались пророческими: признание к симфонии пришло к тому же значительно раньше.

Воспоминания «Мои вечера» Шестакова писала по настойчивой просьбе В. В. Стасова начиная с 1889 года. Большие фрагменты этих воспоминаний были опубликованы во второй части Приложе-

ния к «Ежегоднику императорских театров» за сезон 1893/94 года (Спб., 1895), откуда перепечатываются страницы о Бородине (с. 139—140), и в «Русской музыкальной газете», 1910, № 41 и 1913, № 51.

1. Как известно, начало 1880-х годов ознаменовалось в России разгулом реакции. В частности, правительство повело наступление на высшее женское образование, и Женские врачебные курсы оказались под угрозой закрытия; происходили также массовые аресты студентов. Бородину, тесно связанному со студенческой молодежью, приходилось много времени отдавать не только своим прямым обязанностям в академии, но и различным хлопотам, чтобы помочь арестованным или нуждающимся в помощи студентам и студенткам (см. об этом, например, *«А. П. Бородин и мои встречи с ним» М. М. Ипполитова-Иванова*), а также отстаивать вместе с другими общественными деятелями существование Женских врачебных курсов. Трудным оказался 1882 год и по домашним обстоятельствам, осложнившимися серьезной болезнью жены и близкой родственницы. Поэтому, сильно продвинувший сочинение оперы в 1879 году и писавший отдельные номера для нее в последующие годы, что вселяло уверенность в скором завершении оперы, в 1882 году Бородин ничего не написал для нее, хотя он сам и его друзья возлагали большие надежды на летние месяцы. Таков «подтекст» приводимой Шестаковой надписи на подаренной ей фотографии.

Е. С. Бородина

Воспоминания об А. П. Бородине, записанные С. Н. Кругликовым

Скоропостижная смерть Бородина застала его жену Екатерину Сергеевну в Москве, где она из-за состояния здоровья проводила зиму 1886/87 года. Музыкальный критик С. Н. Кругликов знал Бородиных со второй половины 1870-х годов — еще со времени своего пребывания в Петербурге — и находился с ними в дружеских отношениях. Обосновавшись в Москве и пользуясь тем, что Екатерина Сергеевна часто подолгу здесь жила, а Бородин нередко приезжал сюда ее навещать, Кругликов поддерживал с ними связь.

Вскоре после скоропостижной смерти Бородина Кругликов был у Екатерины Сергеевны и, понимая ценность любых ее свидетельств о выдающемся человеке, просил ее продиктовать ему воспоминания о муже: из-за тяжелого состояния здоровья, усугубленного страшной утратой, она не в состоянии была записать их сама.

Одновременно этим же был очень озабочен и В. В. Стасов. 13 мая 1887 года он пишет Кругликову:

«Многоуважаемый Семен Николаевич, *А. К. Глазунов* рассказывал мне после возвращения из Москвы, как Вы предлагали Ек. Серг. Бородиной записывать (если она захочет) ее воспоминания и рассказы про нашего бесценного Александра Порфирьевича. Вследствие этого я обращаюсь к ней и к Вам именно с этою самою просьбой. Я ей написал, что для будущей большой моей статьи о Бородине я прошу ее рассказать или продиктовать Вам все, что она вспомнит, *всего же более мне* (как и всем) *были бы дороги, и интересны, и важны воспоминания о времени, когда сочинялась 2-я симфония и „Игорь“*.

Тут уж всякая малейшая подробность, слово, мысль, заметка — становятся в высшей степены *важны*!!!

Итак, убедительно прошу Вас этим заняться, но *не откладывая*, потому что Екатер. Серг. теперь переезжает на дачу, и я боюсь, что расстояние помешает Вам часто видеться. Положение же ее здоровья таково, как говорят, что откладывать свидания и разговоры с нею — опасно и рискованно!! И поэтому не надо, чтобы такой материал *пропал безвозвратно*.

Ради бога, не откладывайте и займитесь этим *тотчас же*. Надеюсь на Вас, как на каменную гору» («Советская музыка», 1949, № 8, с. 61).

И далее Стасова не оставляет беспокойство; он пользуется любым поводом, чтобы узнать, как продвигается это дело.

«Когда повидаетесь с *К. С. Бородиной* и приступите к записыванию воспоминаний и подробностей об „Игоре" и симфониях, — пишет он Кругликову 6 июня 1887 года, — будьте так добры, черкните мне. Пора, пора приступать» (там же). «...Как идут дела с Кат. Серг., т. е. записывание ее „Воспоминаний"? Я так боюсь, чтоб они не пропали!!!» (26 июня 1877 года. — Там же, с. 62).

Кругликов обработал сделанные им записи и выслал их Стасову 30 сентября 1887 года. «Многоуважаемый Семен Николаевич, премного-премного благодарен Вам за *„Воспоминания"* К. С. Бородиной о ее муже, нашем великане. Они не очень-то много, как Вы сами находите, содержат подробностей, однако же есть несколько вещей интересных и ценных. Составили Вы *„Воспоминания"* — прекрасно, и я из них позаимствую некоторую долю», — писал Стасов Кругликову 15 октября 1887 года (там же).

Екатерина Сергеевна Бородина (урожденная Протопопова) была хорошей пианисткой, в молодости с успехом играла в различных кружках и литературных салонах Москвы — у Визардов, А. А. Фета, Л. Н. Толстого, Ап. А. Григорьева, давала уроки музыки, сочиняла небольшие фортепианные пьесы (так, в 1856 году она опубликовала «Мазурку», посвятив ее «в пользу раненых воинов под Севастополем»). Общение с поэтами, писателями, критиками привило ей хороший литературный вкус. Она много читала и неплохо знала современную передовую русскую литературу. Друзья Бородина очень высоко ценили ее как «прекрасную музыкантшу», «весьма порядочную пианистку» и «милую, образованную женщину, интересного собеседника».

«Воспоминания об А. П. Бородине» Е. С. Бородиной, записанные С. Н. Кругликовым, в значительной части были приведены В. В. Стасовым в его книге «Александр Порфирьевич Бородин: Его жизнь, переписка и музыкальные статьи»; полностью их впервые опубликовал А. Н. Сохор: Музыкальное наследство, т. 3. М., 1970, с. 241—252. Печатаются по тексту указанного издания.

1. Это могло быть в субботу 9 мая 1887 года, когда у находящегося в Москве Глазунова возникла возможность встретиться с Кругликовым (см.: А. К. Глазунов: Письма. Статьи. Воспоминания: Избр., с. 83). 13 мая Глазунов уже был в Петербурге, виделся со Стасовым и рассказывал ему о совместной с Кругликовым поездке к Е. С. Бородиной.

2. Бородин окончил курс медицинских наук в академии в марте 1856 года — двадцати двух лет.

3. Конференцией назывался Совет профессоров Медико-хирургической академии.

4. Так — «тетенькой» — называл свою мать Бородин в течение всей жизни.

5. «Прекрасная астраханка, или Хижина на берегу реки Оки», роман неизвестного автора, изданный в университетской типографии Москвы в 1836 году и пользовавшийся в свое время значительной популярностью. В нем повествуется об истории любви дочери астраханского купца Анастасии и юноши Стефана, являющегося якобы сыном Стеньки Разина. Роман отличают пышность воображения, претенциозная цветистость слога, отсутствие вкуса (см. рецензию В. Г. Белинского. — Полн. собр. соч., т. 2. М., 1953, с. 96—103).

6. Полька «Hélène» написана в тональности d-moll. У Е. С. Бородиной и В. В. Стасова ошибочно указана тональность F-dur.

7. По предположению советского исследователя жизни и творчества Бородина А. Н. Сохора, здесь у Е. С. Бородиной, вероятно, ошибка (или запись С. Н. Кругликова неточна). «Никаких сведений о таком пианисте нет, — пишет А. Н. Сохор. — Возможно... имеется в виду ученик Фильда Константин Коссов» (*Сохор А. Н.* Александр Порфирьевич Бородин. Жизнь, деятельность и музыкальное творчество. — М. — Л., 1965, с. 102).

8. Е. С. Бородина называет сонаты для фортепиано Бетховена: двадцать третью (f-moll, op. 57, «Аппассионата»), восьмую (c-moll, op. 13, № 1, «Патетическая») и четырнадцатую (cis-moll, op. 27, № 2, так называемая «Лунная»).

9. Концерт Е. С. Протопоповой состоялся в Москве 27 апреля 1861 года.

10. *К**** — Китарры — жена профессора технологической химии и технологии М. Я. Китарры, ученика Н. Н. Зинина. Он же с 1857 года был директором московской Практической академии коммерческих наук.

11. Приват-доцент Гейдельбергского университета Карл Иванович Гофман некоторое время преподавал в Московском университете греческую словесность. Вернувшись в Гейдельберг, Гофман открыл пансион.

12. Скорее всего, это был Алексей Васильевич Майнов, естествоиспытатель, приятель Бородина в Гейдельберге (там же находился и его брат — Михаил Васильевич Майнов, юрист).

13. Об исполнении дуэтов Е. С. Протопоповой и И. К. Фришманом в его доме вспоминает А. А. Фет (см.: *Фет А. А.* Мои воспоминания: 1848—1889, ч. 1. М., 1890, с. 216—217).

14. Это произошло 10/22 августа 1861 года во время прогулки в окрестностях Гейдельберга. В архиве С. А. Дианина хранился листок, «на котором рукою Бородина написана приведенная дата, окруженная венком из нежных наименований, дававшихся жене Бородиным» (*Дианин С. А.* Бородин, с. 162).

15. Офферторий — католическое песнопение, которое может входить в состав мессы или быть самостоятельным. Наряду с хоровыми (без сопровождения и в сопровождении инструментов) встречаются и инструментальные оффертории для органа. «Ныне силы небесные» Д. С. Бортнянского — духовное песнопение для хора без сопровождения.

16. Квинтет для двух скрипок, альта, виолончели и фортепиано c-moll был завершен Бородиным в июле 1862 года; Скерцо E-dur для фортепиано в четыре руки он написал раньше: в августе 1861 года оно было уже закончено.

17. Пометка в заграничном паспорте А. П. Бородина свиде-

тельствует о том, что он пересек русскую границу в Вержболово по пути из Германии в Петербург 20 сентября 1862 года (*Дианин С. А.* Бородин, с. 52).

18. Бородины провели на юге Австрии в г. Граце летние месяцы 1865 года — с 26 мая по 28 августа.

19. Первую симфонию Бородин начал сочинять в 1862 году и, по свидетельству В. В. Стасова, окончательно завершил ее в 1867 году (см.: *очерк В. В. Стасова «Александр Порфирьевич Бородин, с. 27 наст. изд.*).

20. Интересно сравнить это высказывание Е. С. Бородиной со свидетельством В. В. Стасова, наблюдавшего Бородина в период сочинения коллективной оперы-балета «Млада»: «В это время, в начале 1872 года, я очень часто заставал его утром у его высокой конторки в минуту творчества с вдохновенным пылающим лицом, с горящими как огонь глазами и с изменившейся физиономией. Особенно помню одно время: у него было легкое нездоровье, он недели две оставался дома и почти все время не отходил от фортепиано. В эти дни он сочинил всего более, все самое капитальное и изумительное для „Млады", и когда я приходил к нему, он тотчас же с необыкновенным увлечением и огнем играл мне и пел все вновь сочиненное» (*Стасов В. В.* Статьи о музыке, вып. 4, с. 138).

21. Вторую симфонию Бородин сочинял с перерывами с 1869 по 1876 год.

22. О Третьей симфонии см.: *Римский-Корсаков Н. А. «Из „Летописи моей музыкальной жизни"», коммент. 42.*

23. Это была О. В. Исполатовская, которая впоследствии, в 1885 году, закончила Женские врачебные курсы и работала врачом.

24. Опера «Князь Игорь» создавалась Бородиным с конца 1869 года на протяжении длительного времени и с большими перерывами. Были годы, когда он не занимался оперой. Естественно, что в памяти тяжело больной Екатерины Сергеевны создание отдельных номеров оперы сместилось во времени. Приводим даты создания упомянутых ею номеров оперы: первым номером оперы родился «Сон Ярославны» в сентябре 1869 года, который Бородин показывал музыкальным друзьям. Затем наступил перерыв до осени 1874 года. В 1874 году был написан «Половецкий марш»; зимой 1875 года — «Плач Ярославны»; летом 1875 года — «Половецкие пляски с хором»; в конце лета 1876 года — речитатив и ариозо Ярославны «Как уныло все кругом»; в начале 1878 года — Каватина Владимира Игоревича; летом 1879 года — Песня Владимира Галицкого и сцена Ярославны с девушками (в том числе упомянутый хорик в $^5/_4$).

С. Н. Кругликов

А. П. Бородин

Известный московский музыкальный критик, педагог и музыкально-общественный деятель Семен Николаевич Кругликов в 1870-х годах учился в Петербурге и был активным участником Бесплатной музыкальной школы. Здесь у него завязались дружеские отношения с членами балакиревского кружка, принимавшими живейшее участие в делах школы, в том числе с Бородиным и его женой.

Обосновавшись в 1879 году в Москве и начав деятельность музыкального критика, Кругликов пропагандирует в печати произведения композиторов «Могучей кучки», мало в ту пору известные московским слушателям, а также их взгляды на музыкальное искусство. Он не упускает возможности быть в непосредственном контакте с петербургскими друзьями. В частности, он неоднократно встречался с Бородиным, когда тот приезжал в Москву навещать жену, или пользовался случаем побывать у Бородиных, когда сам приезжал в Петербург. Кругликов внимательно следил за творчеством Бородина, горячо поддерживал все исполнения его сочинений в Москве. Узнав о скоропостижной кончине Бородина, Кругликов навестил его жену, которая проводила зиму 1886/87 года в Москве, и сумел записать ее воспоминания о муже (см.: *«Воспоминания об А. П. Бородине» Е. С. Бородиной, записанные С. Н. Кругликовым*).

Предлагаемый краткий очерк Кругликова о Бородине — непосредственный отклик на неожиданную кончину композитора (некролог), отклик человека, хорошо его знавшего (см.: «Современные известия», 1887, 21 февраля, № 50). Кругликов оказался одним из немногих современников Бородина, проницательно определивших историческое место композитора в отечественной и мировой музыкальной культуре.

Текст публикуется по указанному изданию.

1. Бородин умер пятидесяти трех лет.

2. Приведение в порядок музыкального наследия и подготовку к изданию взяли на себя Римский-Корсаков и Глазунов. В течение весны 1887 года Глазунов подготовил к изданию две части Третьей (неоконченной) симфонии Бородина, которая была вскоре издана Беляевым. Редакционная работа над оперой «Князь Игорь» заняла лето и осень 1887 года. Глазунов записал увертюру оперы, досочинил недостающее и оркестровал третий акт оперы, руководствуясь известными ему намерениями Бородина; Римский-Корсаков отредактировал и оркестровал все остальное. Перевод на немецкий язык текста либретто оперы выполнила жена брата Бородина А. А. Александрова, отредактировал его В. В. Стасов. Партитура и клавир оперы были изданы Беляевым в октябре 1888 года.

3. Кругликов пишет о пьесах, составивших «Маленькую сюиту» для фортепиано (Бородин посвятил ее бельгийской пианистке, почитательнице его творчества графине Л. Мерси Аржанто), которые были опубликованы в приложениях к нескольким номерам газеты-журнала «Музыкальное обозрение»: 1. В монастыре, 3. Мазурка C-dur (1885, II, ноябрь); 2. Интермеццо, 4. Мазурка Des-dur (1885, III, декабрь); 5. Грёзы, 6. Серенада, 7. Ноктюрн (1886, IV, январь).

А. К. Глазунов

Из воспоминаний об А. П. Бородине

Выдающийся русский композитор, педагог и музыкально-общественный деятель Александр Константинович Глазунов познакомился с Бородиным 2 января 1882 года у В. В. Стасова, где собрались друзья-музыканты по случаю дня рождения хозяина дома. Вскоре между ними завязались близкие отношения. Значительная разница в возрасте — Бородин был старше Глазунова на тридцать два года — не помешала их дружбе. С той поры они часто

встречаются. Глазунов показывает старшему товарищу свои работы, знакомится с тем, что сделал Бородин. Он с удовольствием играет (на валторне или тромбоне) в организованном в 1883 году Бородиным оркестре студентов и преподавателей Военно-медицинской академии под его управлением.

Бородин высоко ценит талант молодого композитора, Первая симфония которого была публично исполнена 17 марта 1882 года во втором концерте Бесплатной музыкальной школы под управлением Балакирева. Он искренно радуется успехам «нашего милого и юного *Самсона»,* «нашего даровитого мальчонки, музыкального Wunderkind'а». В 1885 году Глазунов посвятил Бородину свою новую симфоническую поэму «Стенька Разин». Это, по отзыву Бородина, «очень хорошая вещь и превосходно инструментованная» (Письма А. П. Бородина, вып. 4, с. 156).

Глазунов обладал феноменальной музыкальной памятью и хорошо помнил хотя бы раз услышанное. После смерти Бородина он записал по памяти две части Третьей симфонии, музыку которой ему наигрывал композитор, и увертюру к опере «Князь Игорь».

В начале 1920-х годов Б. В. Асафьев, часто беседовавший с Глазуновым, записал отдельные отрывки из его воспоминаний о Бородине. Предполагалось опубликовать их, как и записанный самим Глазуновым рассказ о работе над двумя частями неоконченной Третьей симфонии Бородина, в сборнике, посвященном Бородину (для того же сборника готовила свои воспоминания и В. Д. Комарова-Стасова). Однако издание не состоялось.

Впервые воспоминания Глазунова были опубликованы В. А. Киселевым в книге: Музыкальное наследство, т. 3. М., 1970, с. 265—267. Дополнением к ним служит и отрывок из письма Глазунова к С. Я. Тамм, опубликованного А. Н. Сохором там же (с. 274—277).

Текст воспоминаний Глазунова о Бородине публикуется по указанному изданию.

1. Бородин и Кюи ездили на фестиваль русской музыки, проводившийся в Льеже и Брюсселе с конца декабря 1885 года до середины февраля 1886 года. На фестивале с огромным успехом исполнялись обе симфонии Бородина, симфоническая картина «В Средней Азии», каватина Владимира Игоревича из оперы «Князь Игорь», ряд романсов.

2. Друзья Бородина всячески старались побудить его к скорейшему завершению оперы. Сговорившись, Н. Н. и Н. А. Римские-Корсаковы, А. К. Глазунов, С. М. и Ф. М. Блуменфельды, М. П. Беляев, В. В. Стасов, В. Н. Ильинский, М. М. Курбанов, М. В. Доброславина, А. П. Дианин, А. А. Александрова 9 марта 1886 года собрались у Бородина. «Исполняли исключительно одного „Игоря" и на стены лезли от восторга, — сообщал Бородин жене. — Все это было приуготовлено в виде комплота, чтобы заставить меня поскорее кончить оперу. <...> Ввиду того же Беляев, который имеет фирму в Лейпциге как издатель музыки, напал на меня и купил право издания оперы за 3000 р.! Эту сумму он сам предложил мне. Бессель и tutti quanti [все остальные (*итал.*)] более 600 р., много 1000 р., (да и то — вряд ли!) не дают за оперы» (Письма А. П. Бородина, вып. 4, с. 183). Бородин принял условия Беляева, и договор был заключен. 27 марта 1886 года Бородин писал жене: «Теперь надобно летом серьезно приняться за „Игоря"» (там же, с. 188).

3. О музыкальных шутках Бородина вспоминают также В. Д. Комарова и М. Ю. Гольдштейн.

4. Надежды на лето 1886 года для сочинения музыки не оправдались. Тяжелейшее заболевание жены, которую Бородин выхаживал, затем смертельная болезнь тещи не дали возможности ему хотя бы немного отдохнуть и подкрепить свои силы. Тем не менее осенью 1886 года композитор старался усиленно заниматься «Князем Игорем», закончил второй акт, сочинил ряд эскизов для третьего. Одновременно с этим он начал создавать Третью симфонию, задуманную раньше, зимой 1883/84 года.

5. Глазунов был у Е. С. Бородиной 7 мая 1887 года, то есть спустя почти три месяца после кончины Бородина (см.: *«Воспоминания об А. П. Бородине» Е. С. Бородиной, с. 82*).

А. К. Глазунов

Из письма к С. Я. Тамм

1. С. Я. Тамм, дочь профессора Петербургской — Петроградской консерватории Я. Д. Тамма, прислала Глазунову письмо Бородина к его соученику и другу П. М. Ольхину от 10 ноября 1862 года.

2. Указывая возраст Бородина, Глазунов исходит из ошибочно принятой тогда даты рождения Бородина в 1834 году. На самом деле Бородину было уже двадцать девять лет (см. об этом: *«От составителя», с. 18*).

3. Глазунов говорит о Тарантелле D-dur для фортепиано в четыре руки, сочиненной Бородиным в 1861 году.

Н. Д. Кашкин

Из воспоминаний об А. П. Бородине

Московский музыкальный критик Николай Дмитриевич Кашкин впервые встретился с Бородиным в августе 1869 года у Чайковского; в письме к брату А. И. Чайковскому 19 августа 1869 года Петр Ильич сообщает: «...на днях я давал вечер, на котором были Балакирев, Бородин, Кашкин, Клименко, Арнольд и Плещеев» (*Чайковский П. И.* Полн. собр. соч.: Лит. произведения и переписка, т. 5. М., 1959, с. 169). Бородин находился в Москве с 10 августа 1869 года, где участвовал в работе Второго съезда естествоиспытателей, выступив там с сообщением о своей новой работе по химии. Однако по-настоящему Кашкин познакомился с Бородиным, вероятно, лишь в самом начале 1870 года. Бородин тогда приехал в Москву в конце декабря 1869 года, чтобы провести вместе с женой, жившей ту зиму в Москве, рождественские каникулы и первую неделю нового года (он уехал из Москвы 8 января 1870 года). В начале января в Москву приехали также Балакирев и Римский-Корсаков, и они трое несколько раз встречались с московскими музыкантами, в том числе и с Кашкиным. С этого времени между Кашкиным и Бородиным устанавливаются теплые отношения, проникнутые взаимными личными симпатиями. И в последующие годы, бывая в Москве, Бородин находил возможность повидаться с Кашкиным.

Подготовив и опубликовав воспоминания о Бородине в газете «Русская воля» к тридцатилетию со дня кончины композитора — 15 февраля 1917 года (№ 44), Кашкин дает в них и общую оценку творчества Бородина в истории русского музыкального искусства, подчеркивает его роль в развитии и упрочении путей, намеченных М. И. Глинкой.

С небольшими сокращениями «Воспоминания об А. П. Бородине» Кашкина перепечатывались в журнале «Советская музыка» (1954, № 1, с. 67—71) и полностью в книге: *Кашкин Н. Д.* Статьи о русской музыке и музыкантах. М.,1953, с. 35—44.

Текст печатается по последнему из указанных изданий.

1. Как известно, оперу «Князь Игорь» Бородин сочинял с большими перерывами с 1869 года и не закончил ее. При жизни композитора исполнялись лишь отдельные номера. Завершили оперу уже после смерти Бородина Римский-Корсаков и Глазунов. Впервые опера «Князь Игорь» увидела свет рампы 23 октября 1890 года на сцене Мариинского театра в Петербурге. В Москве опера впервые была поставлена в 1892 году силами Русского оперного товарищества под управлением И. П. Прянишникова; премьера в Большом театре состоялась лишь 17 января 1898 года. Кроме того, до начала 1917 года опера шла в Киеве (1892), Саратове (1896), Праге (1899), Париже (1909), Нью-Йорке (1915), Милане (1916).

2. Конец XIX — начало XX века — очень сложный, противоречивый период в развитии русской музыки, представленной различными направлениями: от еще активно действующего Римского-Корсакова (умер в 1908 году) и более молодого поколения — Глазунова, Танеева, Лядова, Аренского, Калинникова и других, сформировавшихся в 1880-е годы, а также ярких новаторов начала XX века — Рахманинова и Скрябина, опиравшихся в своем творчестве на лучшие традиции предшественников — до приверженцев модернизма с его множеством быстро сменяющих друг друга течений, для которых общим было ниспровержение достижений композиторов предшествующего периода, отрицание традиций, объявлявшихся консервативными. Кашкин спорит с этим, объясняя непреходящую ценность сочинений Бородина, в частности, тем, что новаторство композитора всегда опиралось на прочный фундамент русской музыки. Широкое применение унисонов, трихордов, квартовых гармоний, смелых ладовых сопоставлений шло у Бородина «изнутри», логично вытекая из содержания самой музыки, и облекалось в классически ясную, традиционную форму. Именно в этом смысле Кашкин употребляет по отношению к Бородину эпитет «консервативнейший» композитор.

3. В состав московского кружка Н. Г. Рубинштейна в 1860—1870-х годах входили П. И. Чайковский, Н. Д. Кашкин, К. К. Альбрехт, Э. Л. Лангер, Н. А. Губерт, Н. С. Зверев, Г. А. Ларош (до отъезда в Петербург в 1872 году); своим человеком в нем был издатель П. И. Юргенсон.

4. К началу 1870 года Бородин написал Первую симфонию, а также романсы «Спящая княжна», «Морская царевна», «Песнь темного леса», «Фальшивая нота», «Отравой полны мои песни» (не считая ранних сочинений, написанных до знакомства с Балакиревым). Рукописную партитуру Первой симфонии Балакирев посылал Н. Г. Рубинштейну весной 1869 года, так как предполага-

лось ее исполнение в Москве в сезоне 1869/70 года. Романсы «Отравой полны мои песни», «Фальшивая нота», «Спящая княжна» были изданы Юргенсоном в начале 1870 года, «Море» — осенью того же года.

5. В 1867 году Балакирев был приглашен на пост музыкального руководителя и дирижера Петербургского отделения Русского музыкального общества взамен ушедшего А. Г. Рубинштейна. В первый сезон — 1867/68 года — частью концертов дирижировал Г. Берлиоз, для которого Балакирев готовил оркестр, хор и солистов. В знак признательности и уважения Берлиоз, уезжая, подарил Балакиреву свою дирижерскую палочку. Независимая политика Балакирева в составлении концертных программ и пропаганда сочинений современных зарубежных и русских композиторов вызывали сильное раздражение и резкое сопротивление аристократических кругов слушателей, консервативной критики и покровительницы общества вел. кн. Елены Павловны. Чтобы дискредитировать неугодного Балакирева, его враги затеяли интригу, в которую пытались втянуть и Берлиоза, обратившись к нему с просьбой дать отрицательный отзыв о Балакиреве.

Несмотря на отказ Берлиоза, в апреле 1869 года, не дожидаясь конца сезона, дирекция Русского музыкального общества в Петербурге грубо отстранила Балакирева от управления концертными делами общества, срочно пригласив немецких дирижеров М. Зейфрица и Ф. Гиллера. Этот произвол возмутил всю передовую общественность страны. В московской «Современной летописи» от 4 мая 1869 года (№ 16) появилась статья «Голос из московского музыкального мира», в которой П. И. Чайковский выступил в защиту Балакирева и выразил гневный протест против действий петербургской дирекции Русского музыкального общества.

В письмах к жене Бородин подробно описывает реакцию музыкальной общественности Петербурга на отстранение Балакирева, а также подробно рассказывает о демонстративном участии Н. Г. Рубинштейна в концерте Бесплатной музыкальной школы. «Приезд Рубинштейна громом поразил Музыкальное общество. Хотя об этом и было известно уже заранее, но там все думали и надеялись, что, может быть, это не состоится <...> Елена Павловна, взбешенная донельзя всем случившимся, была так бесцеремонна, что не приняла Николая Григорьевича (тот по обязанности являлся к ней, как всегда)» (Письма А. П. Бородина, вып. 1, с. 174—176).

6. Балакирев и Римский-Корсаков приехали в Москву в начале января 1870 года в связи с предполагавшимся 9 января под управлением Балакирева концертом, в котором, в частности, должны были исполняться «Сербская фантазия» Римского-Корсакова и Увертюра на чешские темы Балакирева. Однако концерт не состоялся из-за отсутствия помещения. Балакирев, Римский-Корсаков и Бородин, находившийся в Москве с конца декабря 1869 года, часто встречались с московскими музыкантами.

«У нас здесь гостили Балакирев и Корсаков. Они проехались напрасно: концерт, которым Балакирев должен был управлять, не состоялся, так как зала была занята. Мы, разумеется, каждый день виделись», — сообщал П. И. Чайковский А. И. Чайковскому 13 января 1870 года (*Чайковский П. И.* Полн. собр. соч.: Лит. произведения и переписка, т. 5, с. 201).

7. В подмосковной деревне Давыдково Бородины провели лето 1870 года.

8. Об истории названия балакиревского кружка «Могучей кучкой» см. *коммент. 18 к воспоминаниям Римского-Корсакова («Из „Летописи моей музыкальной жизни“»)*.

Иронически подхваченное и обыгрываемое противниками Новой русской музыкальной школы, это название выдержало проверку временем и стало общепризнанным названием балакиревского кружка.

Вопреки суждениям прессы, особенно реакционной, всячески стремящейся раздуть рознь между московскими и петербургскими прогрессивными музыкантами, Кашкин подчеркивает дружеские отношения, соединявшие выдающихся деятелей московского консерваторского кружка и композиторов «Могучей кучки». Деятельность тех и других была направлена к одной цели — развитию и утверждению русского национального музыкального искусства. Это же подчеркивал и Чайковский в беседе с корреспондентом журнала «Петербургская жизнь», опубликованной в 1892 году (Спб., 1892, № 2): «По общераспространенному в русской музыкальной публике представлению, я отнесен к партии, враждебной тому из живых русских композиторов, которого я люблю и ценю выше всех других, — Н. А. Римскому-Корсакову. Он составляет лучшее украшение „новой русской школы“; я же отнесен к старой, ретроградной. Но почему? Н. А. Римский-Корсаков подчинялся в большей или меньшей степени влияниям современности, — и я также. Он сочинял программные симфонии, — и я также. Это не помешало ему сочинить симфонии в традиционной форме, писать охотно фуги и вообще работать в полифоническом роде, — и мне также. Он в своих операх поддавался влияниям вагнеризма или иного, во всяком случае, новаторского отношения к оперной фактуре, — и я, быть может в меньшей степени, — поддавался им также. Это не помешало ему вставлять в свои оперы каватины, арии, ансамбль в старых формах, — и мне, в большей степени, — не помешало также. Я много лет был профессором консерватории — якобы враждебной „новой русской школе“, — и Н. А. Римский-Корсаков также! Словом, несмотря на всю разность наших музыкальных индивидуальностей, мы, казалось бы, идем по одной дороге; и я, с своей стороны, горжусь иметь такого спутника» (*Чайковский П. И.* Музыкально-критические статьи. М., 1953, с. 372).

9. Балакирев очень точно определил свою роль в музыкальном воспитании Бородина (см. *его «Письма к В. В. Стасову»,* письмо от 22 февраля 1887 года).

10. 20 марта 1869 года в «С.-Петербургских ведомостях» (№ 78) Бородин опубликовал резенцию на концерт Бесплатной музыкальной школы и седьмой и восьмой концерты Русского музыкального общества. В ней содержится резко отрицательный отзыв об увертюре к опере «Нюрнбергские мейстерзингеры» Вагнера, исполненной в седьмом концерте Русского музыкального общества 22 февраля 1869 года. В отзыве указывалось на несоответствие тематического материала и оркестровки (в ней господствовало звучание медных инструментов) задачам *«комической* оперы из *народного быта»* (курсив А. П. Бородина).

Несомненно, Бородин исходил из эстетических позиций балакиревского кружка, где считалась обязательной при воплощении образов из народной жизни опора на широко понимаемые фольклорные истоки. Балакиревцы 1860-х годов не принимали оперной эстетики Вагнера и переносили это отношение на все творчество

композитора. С годами полемические крайности сгладились, и позже Римский-Корсаков, высоко оценивая достижения Вагнера — мастера оркестрового письма, дал обстоятельный критический анализ его музыкальной и оперной эстетики (см. статью: Вагнер: Совокупное произведение двух искусств, или музыкальная драма. — *Римский-Корсаков Н.* Полн. собр. соч.: Лит. произведения и переписка, т. 2. М., 1963, с. 47—59). Чайковскому не только оперные сюжеты Вагнера были чужды; он не принимал также оперной эстетики Вагнера, характера его музыкальной драматургии.

11. Бородин приехал в Москву в связи с репетициями Второй симфонии 16 декабря 1880 года. Вероятно, вечером 16 или утром 17 декабря (до репетиций с оркестром) он был у Н. Г. Рубинштейна. Репетиции состоялись 17, 18 и 19 декабря (см.: Письма А. П. Бородина, вып. 3. М.—Л., с. 135—136).

12. Восьмой концерт Русского музыкального общества, в котором впервые в Москве была исполнена Вторая симфония Бородина под управлением Н. Г. Рубинштейна, состоялся 20 декабря 1880 года. Описывая концерт жене, Бородин сообщал: «Симфония прошла хорошо, и — к удивлению моему — после каждой части хлопали (хотя и не очень сильно); но после всей симфонии долго хлопали и вызывали, так что я должен был два раза выходить на эстраду и раскланиваться. Оркестр тоже сильно аплодировал. Профессора консерватории поздравляли и нагсворили кучу любезностей. <...> Для Москвы и такой малодоступной вещи, как 2-я симфония, это может быть названо успехом» (Письма Бородина, вып. 3, с. 137).

Более строго подошел к оценке исполнения симфонии С. Н. Кругликов, сообщая Римскому-Корсакову: «Как я был рад послушать в Москве симфонию Бородина и повидаться с ее милейшим автором. <...> Бородин по своей снисходительности, кажется, доволен здешним исполнением симфонии, но, по-моему, его „danke sehr“ [благодарю (*нем.*).], обращенные на последней оркестровой репетиции к нашему немецкому оркестру, нужно считать *только* любезностью автора, которому, в сущности, вовсе не за что было быть благодарным ни оркестру, ни его дирижеру. Исполнение было грубое, нечистое, переполненное даже прямо промахами некоторых инструментов, — медные в особенности в этом отношении отличились; слабый же тон деревянных и сильный, какой-то трубный звук рогов заставили совсем не так звучать симфонию, как бы то следовало. Ведь она написана сообразно силам петербургского оркестра с его чудесными деревянными и вполне естественным тембром валторн <...>. Симфония Бородина, собственно, успеха почти не имела, и мне было очень грустно слышать эти жидкие аплодисменты, вызвавшие, впрочем, автора 2 раза. Хорошо еще, что Бородин был при разучивании своей симфонии, и темпы поэтому были взяты верно или, точнее, довольно верно. Всего лучше вышел (в смысле выразительности) финал; Рубинштейн много придал ему жизни и увлечения, хуже I часть, еще хуже Andante, а совсем плохо Prestissimo» (*Римский-Корсаков Н.* Полн. собр. соч.: Лит. произведения и переписка, т. 8-А. М., 1981, с. 63).

13. Лето 1863 года Бородиным пришлось провести в Петербурге, так как Александр Порфирьевич был занят хлопотами по окончанию постройки химической лаборатории в новом здании естественно-исторического корпуса и устройством квартиры. За границу Бородины ездили летом 1865 года.

М. М. Ипполитов-Иванов

А. П. Бородин и мои встречи с ним

Видный русский и советский композитор, дирижер и музыкально-общественный деятель Михаил Михайлович Ипполитов-Иванов в 1882 году окончил Петербургскую консерваторию по классу Римского-Корсакова. Еще в 1879 году Римский-Корсаков показал своего ученика Балакиреву. Вскоре после этого Ипполитов-Иванов становится постоянным посетителем музыкальных собраний у Римского-Корсакова, В. В. Стасова, Бородина. Он участвует в исполнении музыки, часто аккомпанируя певцам.

Личное общение Ипполитова-Иванова с Бородиным не было продолжительным (по окончании консерватории в 1882 году Ипполитов-Иванов уехал из Петербурга), однако оно оставило в памяти молодого музыканта яркий след.

В 1934 году в Москве вышла в свет книга Ипполитова-Иванова «Пятьдесят лет русской музыки в моих воспоминаниях», где Бородину посвящены несколько страниц.

Текст публикуется по указанному изданию (с. 33—36).

1. Уже в начале 1870-х годов музыкальные собрания композиторов «Могучей кучки» перекочевали от Балакирева к Римским-Корсаковым, Бородиным, Шестаковой; изредка собирались у В. В. Стасова, Кюи. М. П. Мусоргский скончался 16 марта 1881 года.

2. Любовь к опере Кюи «Вильям Ратклиф» композиторы «Могучей кучки» пронесли через всю жизнь. Любимые сцены и номера из нее часто исполнялись на их музыкальных собраниях. Дуэт Марии и Вильяма из последнего действия оперы, одну из самых удачных страниц сочинения, по свидетельству Ипполитова-Иванова, в те годы обязательно пели В. М. Зарудная и В. Н. Ильинский в конце музыкальных собраний, у кого бы они ни происходили (см.: *Ипполитов-Иванов М. М.* Пятьдесят лет русской музыки в моих воспоминаниях, с. 31).

3. Репетиции Второй симфонии Бородина к пятому концерту Русского музыкального общества состоялись 24 и 25 февраля 1877 года в зале Дворянского собрания.

4. Пятый концерт Русского музыкального общества, где впервые исполнялась Вторая симфония Бородина, состоялся 26 февраля 1877 года (см. об этом: *«Из „Летописи моей музыкальной жизни“» Н. А. Римского-Корсакова, с. 53—54*, а также *«Воспоминания» М. В. Доброславиной, с. 183*).

5. Аккомпанируя Ильинскому на музыкальных собраниях у Бородина и других балакиревцев, Ипполитов-Иванов близко сошелся с ним и осенью 1881 года поселился у него на Невском проспекте в доме № 109. Ипполитов-Иванов заканчивал консерваторию, а Ильинский — Медико-хирургическую академию. «Оба часто просиживали до утра за работой; на наш огонек, — вспоминает Ипполитов-Иванов, — иногда с какого-нибудь заседания к нам заглядывал Бородин попить чайку и побеседовать об „Игоре“» (*Ипполитов-Иванов М. М.* Пятьдесят лет русской музыки в моих воспоминаниях, с. 32). О значении общения с Бородиным пишет также М. М. Курбанов (см. *его «Отрывки из воспоминаний об А. П. Бородине»*).

6. Бородин много лет руководил созданным им в Медико-хирургической академии студенческим хором. Под его управлением

хор выступал в открытых благотворительных концертах, для участия в которых Бородин привлекал композиторов (в частности, М. П. Мусоргского и даже С. И. Танеева из Москвы) и первоклассных исполнителей. По предположению исследователя творчества Бородина А. Н. Сохора, для студенческого хора Бородин написал несколько хоровых произведений (см.: *Сохор А. Н.* А. П. Бородин. М. — Л., 1965, с. 214). Сбор средств от таких концертов поступал в фонд нуждающихся студентов (см. об этом: *Сталь А. «Из „Пережитого и передуманного студентом, врачом и профессором"», с. 166*).

Несколько позже, в 1883 году, Бородин организовал в Медико-хирургической академии и любительский оркестр, в котором играли студенты и преподаватели. Под управлением Бородина оркестр выступал на торжественных выпускных актах академии и давал открытые благотворительные концерты. Известно, что в составе этого оркестра играли Глазунов (на валторне, тромбоне) и Беляев (на альте). В рецензии на один из концертов оркестра в 1885 году говорилось об успехах оркестра, а Бородин был отмечен как талантливый дирижер (см.: «Новости и Биржевая газета», 1885, 3 декабря, № 333).

7. См. об этом: *«Из „Летописи моей музыкальной жизни"» Н. А. Римского-Корсакова, с. 59—60.*

8. К сочинению оперы «Князь Игорь» Бородин приступил в 1869 году. С 1876 года законченные номера из оперы стали исполняться в концертах Бесплатной музыкальной школы (хор «Славления» — 23 марта 1876 года).

Д. С. Александров

Мои воспоминания о брате

Брат Бородина (по матери) Дмитрий Сергеевич Александров был младше его на одиннадцать лет. Он служил чиновником в разных учреждениях, но долгое время работать на одном месте ему не удавалось, и Бородину не раз приходилось хлопотать о подходящей для него службе, помогать материально его семье. Александров был очень привязан к старшему брату. Он часто навещал его, а иногда подолгу жил у него; уезжая из Петербурга, регулярно ему писал.

Александров любил музыку, по словам Бородина, был ярым поклонником «Бориса Годунова» Мусоргского. Жена Александрова — А. А. Александрова выступила в качестве переводчицы текста оперы «Князь Игорь» на немецкий язык. Она также часто жила в доме Бородиных.

«Мои воспоминания о брате» записаны Александровым вскоре после кончины Бородина по просьбе В. В. Стасова. Впервые полностью они были опубликованы А. Н. Сохором в книге: Музыкальное наследство, т. 3, с. 252—256.

Печатаются по тексту указанного издания.

1. См. *коммент. 2 к очерку В. В. Стасова «А. П. Бородин».*

2. В дом на Глазовской улице № 13/15, недалеко от Семеновского плаца, семья переехала в начале 1840-х годов (до 1844 — года рождения брата, Д. С. Александрова); он же — дом № 20 по Боровой улице. В старых адресных указателях этот дом значится по Глазовской улице под № 14. Этим домом мать Бородина вла-

дела до 1870 года. Бородин провел в нем часть детства и все отрочество до поступления в 1850 году в Медико-хирургическую академию.

3. См. об этом: *«Воспоминания об А. П. Бородине» М. Р. Щиглева, с. 123.*

4. Это был Федор Александрович Федоров, учитель немецкого языка в отставке, отец младшего брата Бородина по матери — Евгения Федоровича Федорова. Он познакомил Бородина с М. Р. Щиглевым, сыном преподавателя математики в Царскосельском лицее и Гатчинском сиротском институте. Об этом пишет также и М. Р. Щиглев (см. его *«Воспоминания об А. П. Бородине», с. 122*).

5. Вероятно, речь идет об анатоме Т. С. Иллинском (Ильинском), исполнявшем в эти годы (1848—1853) обязанности письмоводителя Конференции Медико-хирургической академии и ведавшем всеми учебно-канцелярскими делами.

6. См. *коммент. 1 к очерку Ц. А. Кюи «А. П. Бородин» и коммент. 14 к очерку В. В. Стасова «А. П. Бородин».*

7. Ныне это улица Комсомола (в конце XIX — начале XX века она называлась Симбирской). Дом, о котором идет речь, находится напротив Военно-артиллерийской академии имени М. И. Калинина.

8. Романс «Красавица-рыбачка» на стихи Гейне Бородин написал, будучи на четвертом курсе академии, для певицы-любительницы Аделаиды Сергеевны Шашиной (зимой 1853/54 года).

9. См. об этом: *«Письма к В. В. Стасову» И. И. Гаврушкевича, с. 125.*

10. После окончания академии, 25 марта 1856 года Бородин был назначен врачом-ординатором (лекарем) Второго военно-сухопутного (Николаевского) госпиталя, в котором академия имела несколько клиник.

11. См. *коммент. 14 к очерку В. В. Стасова «А. П. Бородин».*

12. Мария Владимировна Готовцева — та самая кузина Marie, о которой рассказывает Е. С. Бородина (см. ее *«Воспоминания об А. П. Бородине», с. 84*). Она вышла замуж за друга Бородина И. М. Сорокина весной 1856 года и умерла в конце того же года от родов. После смерти жены Сорокин жил на одной квартире с Бородиным. «Жили они, как кажется, вместе с „тетушкой", на Сампсониевском проспекте в доме Климова» (*Дианин С. А.* Бородин, с. 36).

13. Бородин окончил академию в марте 1856 года и осенью того же года держал экзамен на степень доктора медицины. Диссертацию же защитил 3 мая 1858 года.

14. Здесь мемуарист переставил местами события. Бородин ездил за границу с лейб-окулистом И. И. Кабатом на Брюссельский офтальмологический конгресс летом 1857 года. Во время этой поездки он посетил Германию, Францию и Италию. С целью совершенствования, как оставляемый при академии молодой специалист, Бородин был послан за границу в ноябре 1859 года, где пробыл до сентября 1862 года.

15. Бородин ездил в г. Солигалич Костромской (а не Вологодской) губернии летом 1857 года. Результаты выполненной им работы были опубликованы в виде статьи в газете «Московские ведомости» (1859, 3 июня, № 130), а затем изданы отдельно брошюрой: *Бородин А. П.* Солигаличские солено-минеральные воды. М., 1859.

16. *См. выше, коммент. 14.*

17. Поженившись 17 апреля 1863 года, Бородины поселились в казенной квартире, расположенной по соседству с химической лабораторией в новом, естественно-научном корпусе академии, где Бородин проводил занятия со студентами после возвращения из-за границы. В этой квартире Бородин прожил безвыездно до конца жизни.

М. Р. Щиглев

Воспоминания об А. П. Бородине

Друг Бородина, преподаватель и композитор, Михаил Романович Щиглев в детстве несколько лет прожил в семье Бородина, готовясь с ним к поступлению в гимназию, и стал его товарищем. Мальчики быстро подружились; особенно сблизил их общий интерес к музыке: они занимались у одного педагога по фортепиано, много играли в четыре руки, увлекались ансамблевым музицированием, вместе ходили на концерты. Дружбу свою Бородин и Щиглев пронесли через всю жизнь.

Во второй половине 1850 — начале 1860-х годов Щиглев был связан с кружком Даргомыжского. Позднее он преподавал хоровое пение, дирижировал в Кружке любителей хорового пения, в Петербургском кружке любителей музыки, в деятельности которого активное участие принимал и Бородин, выступал вместе с Бородиным в благотворительных концертах, сочинял музыку.

Бородин заботливо относился к «Щиглюше», постоянно помогая ему. И после смерти Бородина его жена, Екатерина Сергеевна, хлопотала об определении Щиглева преподавателем в Придворную певческую капеллу.

По просьбе В. В. Стасова Щиглев начал составлять воспоминания о Бородине. Сохранилось лишь начало — две с половиной страницы текста, записанного карандашом. Поверх текста рукой Стасова синим карандашом помечено: «Мих. Ром. Щиглев», в тексте этим же синим карандашом подчеркнуты слова «Порман» и «На первый год».

Не сумев записать воспоминаний, Щиглев многое дополнил Стасову в устной форме, что следует из текста биографического очерка о Бородине, опубликованного Стасовым в «Историческом вестнике» (1887, № 4). В нем Стасов использует не только зафиксированную часть воспоминаний Щиглева, но и его рассказы, сопровождая их ремарками: «по словам Щиглева», «М. Р. Щиглев рассказывает» и т. п.

Начало воспоминаний Щиглева публикуется по рукописи, хранящейся в Государственной публичной библиотеке имени М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде, ф. 94 (А. П. Бородин), № 71. Запись черновая, не законченная, без заголовка.

1. На самом деле Бородин был на год старше Щиглева.

2. В. В. Стасов пишет, что это произошло в 1846 году; в 1848 году Щиглев поступил в гимназию, но продолжал ходить к Бородину музицировать. «Летом 1850 года Александр Порфирьевич выдержал при Первой петербургской гимназии экзамены на аттестат зрелости. Он обнаружил — если не считать не особенно блестящей оценки по „священной истории Нового завета" — „отличные успехи". Осенью того же года Бородин поступил вольно-

слушателем на медицинское отделение Медико-хирургической академии» (*Дианин С. А.* Бородин, с. 32).

3. Вскоре после открытия железной дороги между Петербургом и Павловском в Павловском вокзале для привлечения публики были организованы концерты. Одним из первых был приглашен Йозеф Герман со своим оркестром, который играл в Павловске с 1839 по 1845 год каждый сезон. Программа состояла из чередования серьезных произведений с танцевальной музыкой Ланнера, Штрауса-отца, самого Германа. С 1843 года он ввел четверги, на которых исполнялось больше произведений серьезной музыки: некоторые симфонии Бетховена, Моцарта, увертюры Россини, Мендельсона. Исполнялись и сочинения русских композиторов — Глинки, Даргомыжского.

Деятельность Германа в Павловском вокзале открыла новую эпоху: музыка перестала быть украшением аристократических салонов и «вышла в сад, где ее могли слышать уже не десятки, а сотни людей» (*Розанов А. С.* Музыкальный Павловск. Л., 1978, с. 32).

В 1845 году оркестр Германа сменил оркестр Иоганна Гунгля, который продолжил традиции Германа и помимо четвергов ввел еще «особенные» концерты по субботам. Кроме вальсов, кадрилей и входивших в моду полек исполнялись отдельные части из симфоний Гайдна, Моцарта, Бетховена, увертюры к операм Вебера, Керубини, Спонтини, Россини, Доницетти, Обера, Мендельсона. С 1845 года в Павловске проходили также сольные концерты, в которых принимали участие и выдающиеся исполнители, например виолончелист А. Ф. Серве, скрипач А. Вьетан и др. Оркестр Гунгля играл в Павловске с 1845 по 1848 год.

4. «Музыкальные упражнения студентов императорского университета» начались в конце 1840-х годов, когда из учащихся, преподавателей и любителей музыки составился симфонический оркестр, которым руководил известный виолончелист К. Б. Шуберт. Университетский оркестр собирался десять раз в год по воскресеньям утром и без предварительной репетиции исполнял музыку, назначенную на этот день. Обычно программа концерта состояла из симфонии и увертюры, а между ними — инструментальное (реже вокальное) соло. В качестве солистов нередко выступали видные артисты.

Университетские концерты пользовались большой популярностью: невысокая входная плата, возможность послушать выдающихся исполнителей и хорошую музыку привлекали многих слушателей.

5. Д. С. Александров вспоминает о том, что одновременно с обучением игре на виолончели Бородин сочинял музыку (см. *с. 119 наст. изд.*). Известно несколько фортепианных пьес юного Бородина, изданных в 1849 году: «Adagio patetico», «Le Courant», «Фантазия на мотив И. Н. Гуммеля» (см.: «Ведомости С.-Петербургской городской полиции», 1849, 18 августа, № 39; «Северная пчела», 1849, 25 апреля, № 263). Еще ранее, в 1843 году, была написана полька «Hélène» (см. *Список сочинений А. П. Бородина, с. 261*).

6. Настоящая его фамилия — Кириллов.

«Александр Порфирьевич познакомился еще в студенческие годы с двумя музыкально одаренными людьми: с певцом Владимиром Ивановичем Кирилловым и его братом — скрипачом Петром Ивановичем. Вместе с ними Бородин посещал музыкальные со-

брания в частных домах, знакомился с музыкальными произведениями и сам иногда принимал участие в их исполнении» (*Дианин С. А.* Бородин, с. 33).

Много лет спустя, в 1882 году, откликаясь на чествование В. И. Васильева в связи с 25-летием его пребывания на оперной сцене и высоко оценивая его артистическую деятельность, Бородин писал ему: «Вы были артист не только по ремеслу, но и по призванию и во все время артистической деятельности горячо относились к делу — *любили искусство!* Вот за что и я всегда любил и уважал Вас с первой поры — когда я щеголял в студенческом мундирчике, а Вы в канцелярском вицмундирчике. Таким же я остался к Вам и до сей поры...» (Письма А. П. Бородина, вып. 3, с. 209).

И. И. Гаврушкевич

Письма к В. В. Стасову

Чиновник II отделения Собственной е. и. в. канцелярии Иван Иванович Гаврушкевич был виолончелистом и образованным любителем музыки. В его доме с 1840 по 1860 год часто собирались люди поиграть и послушать квартеты и другие струнные ансамбли. Помимо любителей, эти собрания привлекали и известных музыкантов-профессионалов. Так, Гаврушкевича посещали скрипачи Н. Я. Афанасьев, И. Н. Пиккель, П. И. Васильев, виолончелист и альтист А. Ф. Дробиш, композитор, теоретик и педагог И. К. Гунке, музыкальный критик М. Д. Резвой; бывал на них также музыкальный критик и композитор А. Н. Серов. Выйдя в отставку, Гаврушкевич в 1860 году уехал из Петербурга в Остров.

Молодой Бородин, увлекавшийся в 1840—1850-е годы камерной инструментальной музыкой, старался использовать любую возможность, чтобы помузицировать или послушать музыку (см.: *«Воспоминания об А. П. Бородине» М. Р. Щиглева, с. 123).* В 1850-е годы, еще будучи студентом Медико-хирургической академии, он стал частым посетителем музыкальных вечеров у Гаврушкевича и с большой теплотой впоследствии вспоминал о них.

Собрания у Гаврушкевича давали ему возможность познакомиться с камерной литературой; здесь он приобрел и совершенствовал навыки ансамблевого исполнительства. Привлекала и личность хозяина — его горячая любовь к музыке, чувство юмора. Здесь же складывалось направление музыкальных интересов и вкусов Бородина, которое он позже назовет «глинкинским».

Письма И. И. Гаврушкевича В. В. Стасову написаны в ответ на просьбу последнего сообщить ему все, что Гаврушкевич может вспомнить о Бородине, о годах своего общения с ним. Впервые они были опубликованы А. Н. Сохором в Музыкальном наследстве, т. 3, с. 274—276.

Текст печатается по указанному изданию.

1. В. В. Стасов писал И. И. Гаврушкевичу 22 февраля 1887 года: «Умер на днях наш бесценный Алекс[андр] Порфирьевич *Бородин,* которого я обожал от всей души. Теперь я буду печатать его большую биографию, и Вы можете мне сообщить много хороших материалов! Вот я Вас об этом и прошу. Сделайте милость, напишите мне *как можно подробнее* ответы на следующие вопросы:

1) В каком году Вы с ним познакомились?
2) Часто ли он у Вас бывал на квартетах?

3) Играл ли сам на виолончели?

4) Что именно? И хорошо ли?

5) Что еще о нем помните и знаете в отношении личном, биографическом и *художественном, музыкальном?*

6) Какую музыку, каких авторов он любил особенно?

7) Не помните ли каких изречений и отзывов его критических о музыке и музыкантах?

Но главное — ради бога поскорее, поскорее, потому что 6-го или 7-го марта я должен буду отдать мою статью в типографию.

Итак, надеюсь на Вас, как на каменную гору

Ваш всегда *Влад. Стасов»*

(цит. по журналу «Советская музыка», 1951, № 10, с. 75).

2. В этом письме Бородин, в частности, отмечает ту роль, которую сыграли в его музыкальном воспитании собрания любителей камерной музыки в доме Гаврушкевича: «Я очень часто и *весьма тепло* вспоминаю о Вас, уважаемый Иван Иванович, о Ваших вечерах, которые я так любил и которые были для меня серьезной и хорошей школой, как всегда бывает *серьезная камерная музыка!* — писал Бородин. — *С благодарностью* вспоминаю я о Ваших вечерах и *с удовольствием* вспоминаю о Ваших *пельменях,* которые мы запивали *„Епископом“,* как Вы оригинально обозвали *бишоф* <...> Неизменно и душевно преданный Вам — *скверный Violoncello II-do.* А. Бородин» (Письма А. П. Бородина, вып. 4, с. 192—193).

3 Преображенский собор (Собор Спасо-Преображения) в Петербурге был расположен на Артиллерийском плацу (ныне площадь Рылеева).

4. Мемуарист ошибся в инициалах: вероятнее всего он имел в виду виолончелиста и альтиста А. Ф. Дробиша.

5. Франц Ксавер Гебель с 1817 года поселился в Москве, где жил и работал до самой кончины. Он был известным музыкантом — композитором, исполнителем и педагогом. У него занимались А. И. Виллуан, Н. А. Мельгунов, Н. В. Станкевич, Ф. М. Толстой, Н. Г. Рубинштейн и др. Широкое признание получили его вечера камерной музыки и пропаганда им сочинений классиков, особенно Бетховена.

Гебель интересовался русской народной песней, нередко исполнял в концертах собственные ее обработки. По отзыву Н. М. Мельгунова, Гебель был вдохновенным художником, обладал поразительным мелодическим даром и сохранением оригинальности в стиле обязан России. Из его сочинений наибольшей популярностью пользовались камерные инструментальные ансамбли (струнные квинтеты и двойные квинтет и квартет).

6. Им мог быть либо К. К. Маркс-Маркус, либо Г. В. Маркс (известный аранжировщик).

7. В 1859—1860 годах Бородин попытался осуществить это намерение, написав Квинтет f-moll для двух скрипок, альта и двух виолончелей. Произведение было оставлено автором в незаконченном виде. В 1960 году советский композитор О. А. Евлахов завершил квинтет, и он был опубликован.

8. Здесь, несомненно, заложена и игра слов. Бородин, отвечая Гаврушкевичу, советовавшему играть ансамбли итальянского скрипача и композитора Ф. А. Радикати, писал: «Нынче только тряхнул, подобно Вам, стариной и, не брав виолончели в руки 11 лет, сел играть d-moll'ное трио Мендельсона с женой (отличной пианисткой) и одним приятелем в Москве, да еще сыграл трио Рейсигера e-moll. Играл, разумеется, скверно, но усердно, в поте лица.

И Вы угадали, спросив ради шутки, что если я не играл *Radicati*, то не играл ли *ради Кати?* Именно на сей раз я *играл ради Кати,* так как моя жена *Екатерина Сергеевна* пристала, чтобы я играл за неимением другого виолончелиста. Ваш *юмор* оказался в данном случае — как *сон в руку*» (Письма А. П. Бородина, вып. 4, с. 192).

А. П. Молас

Из «Моих воспоминаний о „Могучей кучке"»

Морской офицер Александр Павлович Молас с юных лет жил и воспитывался в семье старшего брата Николая Павловича Моласа, женатого на Александре Николаевне, урожденной Пургольд.

С Александрой Николаевной Бородин познакомился еще до ее замужества, весной 1868 года, когда балакиревцы сблизились с Даргомыжским, сочинявшим тогда оперу «Каменный гость» на текст одноименной маленькой трагедии Пушкина, и стали часто бывать у него. Сестры Пургольд, жившие в одном доме с Даргомыжским, были неизменными участницами собраний у композитора: Надежда Николаевна, превосходная пианистка (впоследствии она стала женой Римского-Корсакова), которую Мусоргский прозвал «наш милый оркестр», и Александра Николаевна, замечательная певица (меццо-сопрано), ученица Даргомыжского. Сестры принимали активное участие в деятельности «Могучей кучки», являясь первыми исполнительницами сочинявшейся музыки. Однажды, намекая на медлительность Бородина в сочинении музыки, они подарили ему игрушечную черепаху.

Выйдя замуж осенью 1872 года за Н. П. Моласа, товарища Римского-Корсакова, Александра Николаевна устраивала у себя дома регулярные музыкальные собрания, всячески способствуя пропаганде сочинений композиторов Новой русской музыкальной школы. В доме Моласов, например, впервые исполнялись отрывки из только что созданных опер и оперы целиком («Каменный гость» Даргомыжского, «Женитьба» и «Борис Годунов» Мусоргского, «Псковитянка» Римского-Корсакова, «Князь Игорь» Бородина, «Анджело» Кюи и другие). Юный А. П. Молас присутствовал на этих музыкальных собраниях и, конечно, постоянно слышал рассказы старших о музыкальной деятельности и жизни близких к этой музыкальной семье друзей, в том числе и о Бородине.

Его воспоминания, написанные на склоне лет, не фиксируют глубоких наблюдений над Бородиным, но содержат отдельные штрихи, характеризующие атмосферу музыкальных собраний у Моласов и общее отношение этой семьи к Бородину.

Текст публикуется по рукописи, хранящейся в Центральном государственном архиве литературы и искусства (ф. 805, А. П. Молас, оп. 1, № 2, л. 1—22).

1. См. об этом: *«Из „Летописи моей музыкальной жизни"» Н. А. Римского-Корсакова, с. 55,* и *«А. П. Бородин и мои встречи с ним» М. М. Ипполитова-Иванова, с. 111.*

2. Исполнение этих номеров из оперы «Князь Игорь» могло происходить в конце 1870-х — начале 1880-х годов. Песня Владимира Галицкого была сочинена в 1874 году, «Плач Ярославны» и ее ариозо «Как уныло все кругом» и дуэт с Игорем из четвертого действия — в 1876 году, до появления на музыкальных собраниях у Моласов Ильинского; ария князя Игоря — в 1881 году.

3. Романс «Отравой полны мои песни» Бородин сочинил еще в 1868 году. В самом начале 1880-х годов Бородин принес романс к А. Н. Молас. «...Я получила однажды рукопись, по которой он исполнил мне в нарочито сонном tempo романс „Отравой полны мои песни“, — рассказывала позже А. Н. Молас Б. В. Асафьеву, — и тем вызвал меня на контрастное иронически-страстное исполнение» (*Асафьев Б. В.* Избр. труды, т. 3. М., 1954, с. 266). Впечатление от романса в исполнении Александры Николаевны было настолько сильным, что факт, описываемый мемуаристом, запечатлен даже в адресе, поднесенном ей 19 декабря 1893 года группой почитателей, когда ее чествовали по поводу двадцатипятилетия музыкальных собраний в ее доме. В адресе было, в частности, отмечено: «Вся новая русская школа в лице высоких своих представителей — Балакирева, Кюи, Мусоргского, Римского-Корсакова, Бородина никогда не переставала восхищаться вашим удивительным воспроизведением их романсов и опер, и Бородин много раз повторял, что его романс „Отравой полны мои песни“ сочинен им пополам с вами» (цит. по кн.: *Римский-Корсаков А. Н.* — Н. А. Римский-Корсаков: Жизнь и деятельность, вып. 4. М., 1937, с. 151).

4. Дуэт Войславы и Яромира из четвертого действия, написанного Бородиным для коллективной оперы-балета «Млада» в 1872 году.

5. Александра Николаевна была первой и неподражаемой исполнительницей песен Лауры и партии донны Анны из оперы «Каменный гость», написанных в расчете на ее голос. Пение Александры Николаевны отвечало намерениям композитора и приводило в восторг балакиревцев. Прозвище «Лаура» и «Донна Анна — Лаура» осталось за ней на всю жизнь.

6. П. А. Шостаковский был одним из директоров Московского филармонического общества, на котором лежали обязанности организации концертов общества, и директором музыкального училища при этом обществе. Как пианист он неоднократно начиная с 1879 года выступал в Петербурге в концертах Бесплатной музыкальной школы, приглашал в Москву дирижировать симфоническими концертами Филармонического общества и участвовать в его концертах Римского-Корсакова, играл в своих концертах фортепианные пьесы композиторов «Могучей кучки» (в частности, в своем концерте в Петербурге 14 февраля 1882 года он исполнил Ноктюрн Кюи, Новеллетту Римского-Корсакова, «Швею» Мусоргского, «Арабески» Лядова).

7. См. *коммент. 34 к очерку В. В. Стасова «А. П. Бородин».*

8. Бородин познакомился с Листом летом 1877 года, когда был в командировке за границей. Лист высоко оценил сочинения Бородина, заявив, что он идет правильной самостоятельной дорогой и ему необходимо сочинять. Они расстались большими друзьями. Через несколько лет — в 1881 и 1885 годах — они виделись снова. См. *коммент. 35 к воспоминаниям Н. А. Римского-Корсакова («Из „Летописи моей музыкальной жизни“»).*

А. Б. Хессин

Из моих воспоминаний

Известный советский дирижер, педагог, музыкально-общественный деятель Александр Борисович Хессин рано приобщился к музыке. С одиннадцати лет он регулярно посещает симфонические

концерты в Петербурге. В год знакомства с Бородиным ему исполнилось шестнадцать лет. Знакомство это произошло 20 декабря 1885 года на последней репетиции перед концертом, на котором под управлением Г. Бюлова исполнялась Первая симфония Бородина.

В 1889 году Хессин закончил Петербургскую консерваторию как композитор и затем, в 1899—1900 годах, совершенствовался в дирижерском искусстве в Лейпциге у А. Никиша.

Написанная им на склоне лет книга «Из моих воспоминаний» увидела свет в Москве в 1959 году.

Текст публикуется по указанному изданию (с. 20—25).

1. Г. Бюлов был приглашен дирижировать десятью концертами Петербургского отделения Русского музыкального общества в сезоне 1885/86 года. Вместе с Бюловым для участия в концертах приехал скрипач Марсик, с которым Бородин подружился в Париже летом 1885 года. В этом сезоне в Петербурге завязалось знакомство Бюлова с Бородиным.

2. Четвертый концерт Русского музыкального общества в Петербурге, в котором исполнялась Первая симфония Бородина под управлением Бюлова, состоялся 21 декабря 1885 года.

В. Д. Комарова

Из детских воспоминаний о великих людях: А. П. Бородин

Писательница и историк литературы Варвара Дмитриевна Комарова (Стасова) — дочь Д. В. и П. С. Стасовых, в доме которых проходили музыкальные собрания. В детстве и юности она училась музыке: игре на фортепиано у Балакирева, гармонии у Римского-Корсакова, а также пению. Дядя, В. В. Стасов, очень ценил ее литературное дарование. В частности, широкую известность получила ее книга о Жорж Санд, впервые изданная в Петербурге в 1899 году под псевдонимом *Влад. Каренин.* В. Д. Комаровой принадлежит книга (в двух частях) о жизни и деятельности Владимира Васильевича Стасова (Л., 1928); она осуществила также первые публикации переписки В. В. Стасова с Чайковским, Римским-Корсаковым, Шестаковой, Лядовым и другими, написала воспоминания о Балакиреве.

Около 1915 года Комарова стала записывать воспоминания детских лет. Первый очерк «Из детских воспоминаний о великих людях: Мусоргский» был опубликован в 1917 году (см.: «Музыкальный современник» кн. 5/6, с. 15—20). Вероятно, вскоре последовал очерк о Бородине, который она в 1920-х годах готовила к печати для предполагавшегося сборника о Бородине. Однако это издание не осуществилось. Впервые очерк Комаровой «Из детских воспоминаний о великих людях: А. П. Бородин» был опубликован А. Н. Сохором: Музыкальное наследство, т. 3, с. 256—261.

Текст публикуется по этому изданию.

1. «Уделами» в просторечии называлось Главное управление уделов, размещавшееся на Литейном проспекте, в доме № 39.

2. Значительная часть будущих врачей-женщин очень нуждалась, не имея средств к жизни. Уже с самого основания курсов приходилось много хлопотать об устройстве слушательниц на ра-

боту, о стипендиях и различных пособиях для них. В 1874 году стараниями энтузиастов женского образования в Петербурге было создано упомянутое В. Д. Комаровой общество во главе с комитетом (позже это общество было переименовано в Общество пособия слушательницам Медицинских и Педагогических курсов). Председателем комитета вначале был В. А. Арцимович, затем вскоре Д. В. Стасов, казначеем — А. П. Бородин.

3. «Немало времени прошло с тех пор» — ариозо Ярославны из первого действия оперы «Князь Игорь»; «Как уныло все кругом» — речитатив Ярославны из четвертого действия этой же оперы.

4. Н. А. Бороздин учился, так же как и братья Стасовы, в Петербурге в Училище правоведения.

5. В воспоминаниях о М. П. Мусоргском В. Д. Комарова рассказывает об исполнении музыки Бородина Мусоргским: «Помню, как один раз Бородин по моей смиренной просьбе — мне было тогда лет 13 уже — сыграл обожаемые мною с детства половецкие хор и пляски из 2-го акта „Игоря“, причем Мусоргский приговаривал: „Ну, дайте, я за вас сыграю, professore! Ну, куда вам с вашими пулярками“ (это выражение относилось до рук Бородина, белых и полных, но, надо сказать, вовсе не неповоротливых, а потому эта дружеская шутка не вызывала ничего, кроме смеха). А потом Мусоргский спел арию Кончака. Он ее пел прямо бесподобно, с особым, свойственным ему подчеркиванием некоторых фраз или слов. Например, он курьезно преувеличенно произносил: „я тебе *под-дарю*“, и делал широкий жест рукою. Но у меня до сих пор просто стоит в ушах, как он передавал с выражением удивительного чисто *восточного* величия:

Все хану здесь подвластно,
Все боится меня,
Все трррепещет кругом!..

И вслед за тем с неподражаемой мягкостью:

Но ты меня не боялся,
Пощады ты не просил, князь!

И с какой-то страстною тоскою:

Ах, не врагом бы твоим... и т. д.

После его исполнения все слышанные в опере при постановке на сцене „Игоря“ Кончаки, даже превосходный Кончак — Корякин, казались мне *не тем,* и в ушах так и остался голос Мусоргского, поющего: „Если хочешь, любую из них выбирай!“» («Музыкальный современник», 1917, № 5/6, с. 17—18).

6. Хор «Славления», первоначально предназначавшийся Бородиным для финала оперы, впервые был исполнен в концерте Бесплатной музыкальной школы 23 марта 1876 года под управлением Римского-Корсакова. Позже, в 1883 году, композитор перенес этот хор в Пролог оперы с измененными словами («Солнцу красному слава!»).

7. С сочиненной в 1871 году оперой «Демон» А. Г. Рубинштейн знакомил балакиревцев на музыкальном вечере у Д. В. Стасова 15 декабря 1871 года. Инструментальные номера он исполнил в четыре руки с братом Николаем Григорьевичем. На вечере кроме Д. В. Стасова и его семьи были Мусоргский, Римский-Корсаков, Кюи, В. В. Стасов, М. П. Азанчевский, Г. А. Ларош.

8. Оперу «Каменный гость» Даргомыжского исполняли у Д. В. Стасова для А. Г. Рубинштейна 23 апреля 1871 года.

9. Как известно, квартира Бородина помещалась в естественно-историческом здании Медико-хирургической академии. Опыты гипнотизера Н. О. Лихонина происходили рядом, в фармакологической аудитории, 11 января 1881 года (Письма А. П. Бородина, вып. 3, с. 139).

10. Холериной (легкая форма холеры) Бородин болел в Петербурге в конце июня 1885 года.

11. Летом 1882 года в Москве состоялась Всероссийская промышленно-художественная выставка, на которой прошли две серии концертов. В осенней серии седьмой и восьмой концерты состоялись под управлением Римского-Корсакова. Программы концертов были составлены из произведений петербургских композиторов. В частности, 15 августа, впервые в Москве, была исполнена симфоническая картина «В Средней Азии» Бородина. На выставку в августе приезжали из Петербурга Римские-Корсаковы, Стасовы, Глазунов; с 11 по 24 августа в Москве был Бородин.

М. Ю. Гольдштейн

Шутки А. П. Бородина

Химик Михаил Юльевич Гольдштейн — один из близких учеников Бородина. В 1877 году, одновременно с А. П. Дианиным, защитил диссертацию на степень доктора философии в Йенском университете, о чем заботился сам Бородин. Некоторое время был ассистентом кафедры химии в Медико-хирургической академии, а его жена Э. К. Гольдштейн в 1870-х годах была слушательницей Высших женских врачебных курсов; в 1891—1901 годах — он приват-доцент Петербургского университета. Гольдштейн придерживался радикальных взглядов, в 1870-х годах был связан с народниками. Будучи в политической ссылке в Архангельске, погиб во время черносотенного погрома в октябре 1905 года.

Он вырос в семье, где любили музыку; его старший брат Э. Ю. Гольдштейн окончил Лейпцигскую консерваторию и был известным в Петербурге пианистом, дирижером, музыкальным критиком, руководителем Петербургского музыкально-драматического кружка. М. Ю. Гольдштейн неплохо играл на фортепиано, хорошо читал ноты и обладал феноменальной музыкальной памятью, позволявшей ему воспроизводить хотя бы раз услышанное. Он очень высоко ценил Бородина-ученого (см. *его краткий очерк «А. П. Бородин», с. 178),* был горячим поклонником музыки композиторов Новой русской музыкальной школы, и особенно Бородина, находился в дружеских отношениях с семьей учителя и часто «угощал» Бородина его же собственными импровизациями, которые он слышал, работая по соседству в лаборатории (об этом см.: *«Отрывки из воспоминаний об А. П. Бородине» М. М. Курбанова, с. 192).*

Воспоминания М. Ю. Гольдштейна «Шутки А. П. Бородина» были опубликованы в петербургском журнале «Театр и искусство» в 1899 году (№ 37, с. 634—635). Текст публикуется по этому изданию.

1. Первая симфония Бородина исполнялась впервые 4 января 1869 года под управлением Балакирева в концерте Русского музыкального общества. Не присутствовавший при этом Гольдштейн

(он познакомился с Бородиным позже) здесь опирается на ошибочное утверждение В. В. Стасова в его первом биографическом очерке о Бородине, опубликованном в журнале «Исторический вестник» (1887, № 4). В своих воспоминаниях об этом исполнении Первой симфонии Бородина Балакирев в письме к В. В. Стасову указывает на неверное утверждение и восстанавливает истину (*см. с. 67*).

2. Имеется в виду книга: *Стасов В. В.* Александр Порфирьевич Бородин: Его жизнь, переписка и музыкальные статьи. 1834—1887, — изданная А. С. Сувориным в Петербурге в 1889 году. В книге содержатся также сто четыре письма Бородина.

Ранее, в 1887 году, отдельными оттисками были изданы опубликованные В. В. Стасовым в «Историческом вестнике» за 1887 год (№ 4) биография Бородина и четырнадцать его писем с названиями: *Стасов В. В.* Александр Порфирьевич Бородин, и «Письма А. П. Бородина. 1869—1886».

3. Шуточная «Серенада четырех кавалеров одной даме» на слова А. П. Бородина была посвящена Н. Н. Пургольд (впоследствии ставшей женой Римского-Корсакова) и исполнялась Бородиным, Мусоргским, Римским-Корсаковым и Стасовым.

4. Правильно: «Ты тогда не узнаешь меня». Это заключительные слова из романса «Южная ночь» Римского-Корсакова на слова Н. Ф. Щербины. Бородин часто пародировал его.

5. «Гусар, на саблю опираясь» — начальные слова популярного в широких демократических кругах романса «Разлука» Мих. Ю. Виельгорского на слова К. Н. Батюшкова.

С. П. Боткин

Памяти профессора Александра Порфирьевича Бородина

Выдающийся терапевт, ученый, профессор Медико-хирургической академии Сергей Петрович Боткин был большим любителем музыки. Лучшим отдыхом для него, как рассказывает доктор Н. А. Белоголовый, «была игра на виолончели, и к этой игре он питал не только страсть, но и смотрел на нее как на самое действительное средство для восстановления своей мозговой энергии, утомленной работою целого дня» (*Белоголовый Н. А.* С. П. Боткин: Его жизнь и врачебная деятельность. Спб., 1892, с. 44). С 1860 года в доме Боткина проходили субботы, на которых «в течение 30-летнего их существования успел перебывать чуть не весь Петербург ученый, литературный и артистический, но преимущественно, само собой разумеется, медицинский» (там же). На этих субботах и музицировали. Частым посетителем их был Балакирев. Он даже сделал несколько переложений специально для струнного квартета с участием Боткина. После возвращения из-за границы боткинские субботы стал посещать и Бородин, который знал хозяина дома и раньше, по Гейдельбергу и Парижу. На одном из таких вечеров в конце ноября — начале декабря 1862 года Бородин встретился с Балакиревым.

Бородин с большим уважением относился к Боткину, с которым бок о бок проработал в Конференции академии до самой своей кончины. Их связывали общие интересы отстаивания приоритета русской науки, борьба за демократические преобразования внутри академии, за передовые методы обучения будущих врачей. Боткин чрезвычайно высоко ценил Бородина и как разностороннего деяте-

ля и как человека. Сообщая о кончине Бородина в письме, направленном Обществу русских врачей 19 февраля 1887 года, Боткин писал:

«Всякий, кто знал эту богато одаренную личность, поймет нашу скорбь и оценит всю тяжесть утраты, понесенной родиной, которая с отлетевшей душой покойного теряет первоклассного ученого-химика, замечательного музыкального композитора и в высшей степени доброго и честного деятеля, высоко державшего национальное русское знамя» (Труды Общества русских врачей в С.-Петербурге с приложением протоколов заседаний Общества за 1886—1887 год. Год 54-й. Спб., 1889, с. 133).

16 апреля 1887 года в заседании Общества русских врачей, почетным членом которого состоял Бородин, Боткин произнес речь «Памяти профессора Александра Порфирьевича Бородина». В ней он не только охарактеризовал основные сферы деятельности Бородина, но и поделился своими воспоминаниями о нем.

Текст речи публикуется по «Трудам Общества русских врачей в С.-Петербурге с приложением протоколов заседаний Общества на 1886—1887 год. Год 54-й». Спб., 1889, с. 171—176.

Краткий пересказ речи Боткина был опубликован в газете «Новое время» (Спб., 1887, 18 апреля, № 3998, за подписью: *С. В.*).

1. Боткин ссылается на биографический очерк В. В. Стасова, опубликованный в апрельской книжке «Исторического вестника» за 1887 год, с приложением четырнадцати писем Бородина.

2. Бородин поступил в академию осенью 1850 года (см. *коммент. 1 к воспоминаниям Ц. А. Кюи «А. П. Бородин», с. 214*).

3. Это было типичным обстоятельством в обучении студентов еще и в середине XIX века. Так, например, И. М. Сеченов, описывая годы учения в Московском университете, отмечал, что, несмотря на чтение медикам курса химии, «в химическую лабораторию их не пускали. Поэтому когда я поступил в Берлине в частную химическую лабораторию приват-доцента Зонненштейна для изучения качественного и количественного анализа, то не умел, что называется, даже мыть химическую посуду, и мне, докторанту, пришлось слушать наставления от служителя лаборатории, как обращаться с огнем, посудой, паяльной трубкой и пр.» (*Сеченов И. М.* Автобиографические записки. М., 1952, с. 114). Вот почему Боткин оценивает этот шаг Бородина как смелый по тому времени, считая, что он положил начало правильному изучению химии студентами-медиками.

4. Первая симфония Бородина была впервые исполнена в третьем концерте Русского музыкального общества 4 января 1869 года под управлением М. А. Балакирева, что стало событием в музыкально-общественной жизни Петербурга. Симфония имела успех, но вызвала горячую полемику сторон, придерживавшихся различных взглядов на пути развития русской музыки. См. об этом: *коммент. 27 к очерку В. В. Стасова «А. П. Бородин» и коммент. 19 к воспоминаниям Н. А. Римского-Корсакова («Из „Летописи моей музыкальной жизни"»)*, а также *«Письма к В. В. Стасову» Балакирева.* Это было первое публичное исполнение сочинения Бородина; оно послужило началом его известности как композитора. Однако Бородин в ту пору не мог считать композиторство своим основным занятием, поскольку средства к жизни ему давала его научная и педагогическая деятельность в Медико-хирургической академии. Вот почему и позже, 1 июня 1876 года, в письме к Л. И. Кармалиной о котором упоминает мемуарист, Бородин сообщал: «„Хор

славления“, исполненный в концерте Бесплатной школы, имел большой успех, а для судьбы моей оперы существенное значение. Нужно заметить, что я вообще композитор, ищущий неизвестности, мне както совестно сознаваться в моей композиторской деятельности. Оно и понятно. У других она прямое дело, обязанность, цель жизни — у меня отдых, потеха, блажь, отвлекающая меня от прямого моего настоящего дела — профессуры, науки» (Письма А. П. Бородина, вып. 2, с. 109).

5. Под влиянием мощного общественного подъема 1860-х годов стали возможны некоторые реформы обучения в казенных учебных заведениях, где господствовал дух рутины и неверия в отечественные научные силы. Нередко такое положение в них поддерживалось учеными, приехавшими из-за границы и, как правило, не заинтересованными в развитии русской науки и выдвижении русских талантов. В Медико-хирургической академии засилье иностранной профессуры, пользовавшейся к тому же покровительством высшего начальства, было значительным, и русским ученым, представлявшим прогрессивное направление отечественной науки, отстаивать необходимость развития естественных наук, усиления их роли в образовании будущих врачей, воспитания отечественных кадров ученых приходилось в постоянной борьбе. Эти противоборствующие в академии силы получили название партий — «русская» и «немецкая». «Русскую» партию возглавляли маститый ученый-химик Н. Н. Зинин и молодой еще тогда профессор кафедры терапевтической клиники С. П. Боткин.

В начале 1860-х годов усилиями Зинина и других представителей прогрессивного направления удалось многое сделать, чтобы поднять обучение будущих врачей до уровня современных им требований. Ощутимым результатом их деятельности было строительство и открытие в 1863 году специального здания для естественнонаучных кафедр и лабораторий академии.

Однако в связи с общим наступлением реакции после неудачного покушения Д. В. Каракозова на Александра II 4 апреля 1866 года в академии начался поход против всех прогрессивных завоеваний прежних лет, установилась атмосфера казенщины и произвола. В этих условиях борьба партий снова обострилась (см. об этом *«Воспоминания о Бородине» А. П. Доброславина*). Бородин в этой борьбе последовательно выступал на стороне передовых сил.

6. Высшие женские врачебные курсы открылись в 1872 году. *См. об этом коммент. 8 к воспоминаниям А. П. Дианина («Александр Порфирьевич Бородин»)* и *коммент. 2 к воспоминаниям В. Д. Комаровой («Из детских воспоминаний о великих людях»).*

7. Осенью 1886 года Бородин стал ощущать боли в области сердца и, обеспокоенный этим, обращался к знакомым врачам. Обследования показали, что сердце его находится в угрожающем состоянии, но ему об этом ничего не сказали. Со своей стороны А. П. Дианин обещал Римскому-Корсакову и Глазунову немедленно сообщать о каждом новом сочинении Бородина, чтобы они могли познакомиться с ним в исполнении автора и быть в состоянии, в случае необходимости, восстановить его по памяти (см.: *Дианин С. А.* А. П. Бородин, с. 146).

8. Эти явления у Бородина друзья замечали уже с начала 1880-х годов. См., например, *«Из „Моих вечеров“» Л. И. Шестаковой* (*с. 81*) или письмо В. В. Стасова Д. В. Стасову от 12 апреля 1880 года (*Стасов В. В.* Письма к родным, т. 2, с. 32).

9. Причиной смерти Бородина «был разрыв одной из сердеч-

ных артерий, стенка которой в месте разрыва сделалась настолько хрупкой, что не смогла противостоять напору крови. При падении Александр Порфирьевич стукнулся виском об угол печки, около которой стоял; это произвело, как показало вскрытие, небольшое кровоизлияние в мозг. Вообще, по свидетельству профессора Виноградова, участвовавшего во вскрытии, сердце Бородина оказалось таким изношенным, что представлялось удивительным, как мог человек жить с таким сердцем: при таком состоянии сердца смерть могла наступить каждую минуту» (*Дианин С. А.* Бородин, с. 149—150).

А. П. Доброславин

Воспоминания о А. П. Бородине

С профессором Медико-хирургической академии по кафедре гигиены Алексеем Петровичем Доброславиным Бородин познакомился, когда, вернувшись из заграничной командировки, приступил к обязанностям адъюнкт-профессора по кафедре химии. Доброславин в ту пору был студентом Медико-хирургической академии, слушал лекции Бородина и работал в химической лаборатории под его руководством.

Доброславина с Бородиным связывали не только личная дружба, научные интересы, академические дела, но и любовь к музыкальному искусству. Сам Бородин характеризует Доброславина как приверженца русской музыки и столь «ярого поклонника» оперы «Борис Годунов» Мусоргского, что своего первенца-сына он назвал Борисом. «Если бы у него родилась дочь — я уверен, — не без юмора сообщает Бородин сестрам Пургольд, — что он назвал бы ее „Псковитянкой“, хотя такого имени в святцах не имеется» (Письма А. П. Бородина, вып. 2, с. 19—20).

После скоропостижной кончины Бородина Доброславин по просьбе В. В. Стасова записал свои воспоминания о нем. В полном виде их опубликовал А. Н. Сохор (см.: Музыкальное наследство, т. 3, с. 261—265).

Текст печатается по указанному изданию.

1. Ныне Литейный мост.

2. Специально для Н. Н. Зинина, заслуженного профессора и академика, исчерпавшего все сроки службы в Медико-хирургической академии, была создана почетная должность «директора химических работ», которую он занимал с 1864 по 1874 год. Фактически же руководителем вновь построенной химической лаборатории со времени ее открытия в 1863 году и до конца своих дней являлся Бородин.

3. См.: *«Из детских воспоминаний о великих людях» В. Д. Комаровой, коммент. 2.*

И. М. Сеченов

Из «Автобиографических записок»

Выдающийся физиолог, основатель русской физиологической школы Иван Михайлович Сеченов после окончания Московского университета провел некоторое время за границей (с осени 1856 по февраль 1860 года) с целью усовершенствования своих знаний.

После занятий в Берлине летом 1859 года он обосновался в Гейдельберге, где работал в лаборатории Гельмгольца. Там он подружился с Бородиным.

Вероятно, с Сеченовым Бородин был знаком еще до поездки за границу. Сообщая матери уже о первых днях своего пребывания в Гейдельберге, Бородин писал 13/25 ноября 1859 года: «Я короче всех сошелся, конечно, с Менделеевым и Сеченовым — отличным господином, чрезвычайно простым и очень дельным» (Письма А. П. Бородина, вып. 1, с. 36).

В конце декабря 1859 года во время рождественских каникул Сеченов, Бородин и Менделеев съездили в Париж. В начале 1860 года Сеченов вернулся на родину, продолжая поддерживать дружеские отношения с Бородиным, которые сохранялись и позже, в годы совместной службы в Медико-хирургической академии.

«Автобиографические записки» Сеченова впервые увидели свет в 1907 году и впоследствии неоднократно переиздавались.

Текст публикуется по изданию: *Сеченов И. М.* Автобиографические записки. М., 1952, с. 154—156.

1. Бородин приехал в Гейдельберг 4 ноября 1859 года и в первый же день встретился там с Сеченовым, Менделеевым и другими русскими учеными, о чем писал на другой день А. К. Клейнеке (Письма А. П. Бородина, вып. 1, с. 34).

2. Зимой 1859/60 года в Гейдельберге находилась большая группа молодых русских ученых — среди них Менделеев, Сеченов, Бородин, химики Савич, Олевинский, естественник А. В. Майнов. Все они дружили между собой и, сгруппировавшись вокруг Менделеева, составили Гейдельбергский кружок. К нему принадлежали и часто бывавшие в это время в Гейдельберге химики П. П. Алексеев, А. М. Бутлеров, К. П. Лисенко, И. А. Вышнеградский, медики С. П. Боткин, Э. А. Юнге, И. М. Сорокин, биологи А. О. Ковалевский, Л. С. Ценковский, ботаник А. С. Фаминцын и другие. Примыкали к кружку и ученые других специальностей, например историк С. В. Ешевский, юрист М. В. Майнов, писательница М. А. Маркович (псевдоним: *Марко Вовчок*), некоторые русские семьи, приехавшие в Гейдельберг для лечения. Особенно тесно сошлись в ту пору Менделеев, Сеченов, Бородин, Савич, Олевинский, А. В. Майнов. Много работая, молодые ученые часто общались, помогая друг другу, обсуждая новости, вместе проводя досуг.

«Наш русский кружок жил здесь истинно по-товарищески дружно, одолжая друг друга взаимно чем кто мог. Такого тесного и дружеского кружка вряд ли найдешь в другом месте», — констатировал Бородин в письме к матери 16/28 октября 1860 года (Письма А. П. Бородина, вып. 1, с. 54).

«„Гейдельбергский кружок“ во главе с Менделеевым — одна из важных и интересных страниц истории естествознания в нашей стране, — пишет советский исследователь. — Совместная двухлетняя жизнь выдающихся талантливых русских молодых ученых, чувствовавших себя вполне „на свободе“, постоянные беседы и споры на политические темы, основательное знакомство с русской революционной, запрещенной на родине, литературой, — все это оставило глубокий след на дальнейшей жизни и деятельности членов кружка и его главы Менделеева» (*Фигуровский Н. А.* Дмитрий Иванович Менделеев. М., 1961, с. 43).

3. О знакомстве с Т. П. Пассек, родственницей А. И. Герцена, сыновья которой тоже совершенствовались в Гейдельберге, пишет

и Бородин (см.: Письма А. П. Бородина, вып. I, с. 38). Часто вечерами друзья собирались у нее в доме, где «всегда образовывалась теплая, родная атмосфера, веяло чем-то широко русским, — пишет Е. Ф. Юнге, дочь бывшего вице-президента Академии художеств Ф. П. Толстого. — Молодежь, бывало, посудит, порядит о профессорах, о немецких студентах с их дуэлями и шрамами на лицах, а когда речь обратится к нашим русским делам, пойдут горячие и шумные русские споры; прервутся они иногда рассказами, анекдотами, воспоминаниями. А тут, на столе, Герцен, Пушкин: возьмет кто-нибудь и прочтет любимое место» (*Юнге Е. Ф.* Воспоминания. М., 1914, с. 288).

4. У Сеченова описка: роман «Обрыв» был издан позже, в 1869 году; здесь имеется в виду роман «Обломов», вышедший в свет в 1859 году.

5. Друзья-ученые смотрели на музыку как на источник развлечения, отдыха — и только; они не одобряли серьезных занятий ею, как и всем иным, что отвлекает ученого от непосредственного его дела. Зная об этом, Бородин никогда не делился с ними своими музыкальными интересами, хотя к этому времени уже был автором нескольких камерных инструментальных произведений.

6. Поводом к поездке послужило желание использовать рождественские каникулы для отдыха и навестить перебравшегося незадолго до этого времени в Париж для работы в лаборатории Вюрца В. Савича.

7. По словам Менделеева, в этих увеселениях участвовали Савич и другие. После такой основательной встряски Менделеев, Сеченов и Бородин вернулись в Гейдельберг. «Я думаю, после парижского развлечения, — писал друзьям Савич, — и вы лихо принялись за работу» (цит. по кн.: *Младенцев М. Н., Тищенко В. Е.* Д. И. Менделеев: Его жизнь и деятельность, т. 1. М. — Л., 1938, с. 169).

Д. И. Менделеев

Из писем 1860 года

Выдающийся русский химик, разносторонний ученый, педагог, общественный деятель Дмитрий Иванович Менделеев после защиты диссертации на степень магистра химии и чтения курса лекций в Петербургском университете был командирован за границу для научной работы. Местом своего пребывания он выбрал Гейдельберг, где прожил с мая 1859 по февраль 1861 года. Сюда же осенью 1859 года приехал и Бородин.

Бородин познакомился с Менделеевым еще в Петербурге. Встретившись в Гейдельберге, они по-настоящему подружились. Недаром в январе 1861 года Менделеев записал в своем дневнике: «Их троих: Савича, Бородина и Олевинского — от души люблю» (Научное наследство, т. 2. М., 1951, с. 112). Сохранившиеся письма Бородина 1860-х годов к Менделееву свидетельствуют о том же. Друзья даже жили одно время вместе, в одной квартире. Оба были увлечены своей работой, делились результатами своих лабораторных работ, вместе присутствовали на знаменитом Международном конгрессе химиков в Карлсруэ в 1860 году.

Но жизнь молодых ученых в Гейдельберге была наполнена не только работой, которой они отдавались полностью, понимая, что в России таких условий для научных занятий у них не будет. Они

стремились как можно больше повидать вокруг, познакомиться с достопримечательностями разных стран Европы, их влекло общение с природой. Часть таких путешествий Менделеев совершил в компании с Бородиным: 24 декабря 1859 года Менделеев, Сеченов и Бородин отправились в Париж, где обосновался для работы их общий друг В. Савич; с 24 августа 1860 года Менделеев, Бородин и Зинин путешествуют по Швейцарии и оттуда едут прямо на конгресс химиков в Карлсруэ; в середине октября 1860 года Менделеев с Бородиным отправляются в Южную Италию.

Друзей связывала также любовь к музыке. Нередко они вместе бывали в оперных театрах и на концертах; Бородин даже прозвал Менделеева «Леонорой», так как тот постоянно напевал мотив из одноименной увертюры Бетховена.

Как бы подводя итоги совместной жизни в Гейдельберге, Бородин, мысленно провожая друга в Россию (сам он находился тогда в Париже — у него впереди был еще почти год для занятий за границей), писал 7/19 января 1861 года: «А я, братец, сильно вспоминаю иногда Гейдельберг и наше товарищество. Дай бог впереди когда-нибудь такое время. Как другим — не знаю, а мне хорошо жилось с Вами, и в свою очередь Вам спасибо, глубокое спасибо за истинно товарищеское расположение, которое, я уверен, не изменится от широты и долготы той местности, где нас снова сведет судьба» (Письма А. П. Бородина, вып. 4, с. 243).

Дружеские отношения с Менделеевым сохранились и после возвращения в Россию. Оба вместе участвовали в организации Русского химического общества. Бородин активно побуждал Менделеева создать учебник «Основы химии», сам участвовал в этой работе, написав по просьбе Менделеева несколько глав, связанных с приложением химии к медицине. Бородин выдвигал кандидатуру Менделеева на замещение вакантного места на кафедре Медико-хирургической академии, выступил с протестом наряду с другими передовыми русскими учеными, когда Менделеев в 1880 году был забаллотирован в члены Академии наук.

Впечатления от совместных с Бородиным путешествий нашли отражение в письмах Менделеева к родным, к Ф. Н. Лещовой, ставшей женой Менделеева по возвращении его в Россию, к М. Ф. и В. А. Протопоповым. Живо и непосредственно запечатлевающие то, что видели и чувствовали друзья в своих интересных путешествиях, письма Менделеева многое приоткрывают и в самом Бородине: ведь он был рядом, и оба чутко воспринимали и красоту памятников искусства и красоту природы. Несомненно, многие впечатления нашли преломление в музыкальном творчестве Бородина.

Из писем Менделеева отобраны те фрагменты, в которых рассказывается о впечатлениях, вынесенных из совместных с Бородиным путешествий. Они органично дополняют сохранившиеся немногочисленные письма самого Бородина об этих же путешествиях.

Фрагменты приводятся по тексту писем, опубликованных в кн.: *Младенцев М. Н., Тищенко В. Е.* Дмитрий Иванович Менделеев: Его жизнь и деятельность, т. 1, М., 1938, с. 179—182, 196—197, 198.

1. В России — в Тобольске и Омске — жили родные Д. И. Менделеева, сестры и братья со своими семьями. Родные жили дружно, очень заботливо относились к младшему брату — гордости семьи, и Дмитрий Иванович отвечал им тем же. Он писал родным о своей жизни за границей, адресуя письмо кому-нибудь одному, и оно обходило всех братьев и сестер.

Это начало письма о путешествии в Швейцарию, которое Менделеев совершил вместе с Бородиным и Зининым с 23 августа по 2 сентября 1860 года. У Менделеева — описка: вместо «августа» он написал «сентября», на что сам и указывает в продолжении письма. Из Шамони 24 августа он написал письмо аналогичного содержания Ф. Н. Лещовой, и оно датировано без описки (см.: *Младенцев М. Н., Тищенко В. Е.* Дмитрий Иванович Менделеев, т. 1, с. 193—194).

2. Вероятно, во Фрейбурге Менделеев и Бородин бывали неоднократно. Так, позже Менделеев рассказывал В. В. Стасову: «В 1861 году мы ездили в Фрейберг (швейцарский) слушать знаменитый тамошний орган, для чего должны были складываться человек по пяти и платить франков по 20 с человека, невзирая на свои скудные средства, для исполнения музыки» (см.: *Стасов В. В.* Статьи о музыке, вып. 4, с. 122).

3. Международный конгресс химиков в Карлсруэ проходил с 3 по 6 сентября 1860 года. На него съехались ученые почти из всех стран. Россию представляли Н. Н. Зинин, Д. И. Менделеев, А. П. Бородин, В. Савич, Л. Н. Шишков, Лесинский, Натансон. Конгресс имел очень важное значение в истории химии: на нем было принято решение вместо эквивалентов в химических расчетах применять атомные веса; это сыграло огромную роль в дальнейшем развитии химии.

4. Этим приятелем был А. П. Бородин, с которым Менделеев в первой половине октября 1860 года отправился в Южную Италию. Путешествуя, они вместе добрались до Рима, где провели неделю. Затем Бородин уехал работать в Париж, а Менделеев, посетив Неаполь и Флоренцию, возвратился в Гейдельберг. Бородин же побывал в этих городах позже, весной 1861 года, на обратном пути из Парижа в Гейдельберг (см. *коммент. 1 к воспоминаниям А. В. Романович-Славатинского «Из воспоминаний „Моя жизнь и академическая деятельность“», с. 250 наст. изд.*).

Начало путешествия Бородина и Менделеева в Южную Италию сопровождалось небольшим забавным приключением, рассказ о котором со слов Менделеева записал его ученик В. Е. Тищенко: «В этот год еще продолжалась освободительная борьба Италии с Австрией за независимость Италии. На австрийской границе, около Вероны, производилась строгая проверка проезжающих. Когда подошла очередь до Менделеева и Бородина, их задержали и направили в отдельную комнату.

„Почему, зачем, мы ничего не понимали. Меня оставили в покое, а Бородину велели раздеться донага. Не предвидя ничего серьезного, А. П. быстро разделся, да еще ногами этакое антраша выкинул. Его подробно осмотрели, и потом нас отпустили. Сели мы в вагон. Только что переехали границу, как ехавшие с нами итальянцы бросились к нам, жали руки, за что-то благодарили, стали угощать вином. Мы сперва не понимали, в чем дело. Оказалось, что Бородин был похож на одного политического деятеля итальянца, за которым усиленно гонялись австрияки.

А. П. отвлек их внимание, и этот итальянец, ехавший в том же вагоне, благополучно избег ареста“» (*Младенцев М. Н., Тищенко В. Е.* Дмитрий Иванович Менделеев, т. 1, с. 174—175). Об этом же происшествии со слов Менделеева рассказывает и В. В. Стасов в своей книге о Бородине (см.: *Стасов В. В.* Статьи о музыке, вып. 4, с. 121).

5. Скупые сведения Менделеева о путешествии до Генуи хорошо дополняет письмо Бородина к матери от 16/28 октября 1860 года, написанное на пароходе по пути в Чивитта-Веккию: «Так как у меня денег налицо осталось мало, я снова призанял у Эрленмейера и пустился совершенно неожиданно в Рим вместе с Менделеевым <...> Погода, которая до сих пор была отвратительная, вдруг переменилась: настало совершенное лето. Переезд через Базель, Ольтен, Люцерн и Озеро четырех кантонов совершился великолепно. Большую часть дороги чрез St. Gothard мы совершили пешком. Господи, сколько наслажденья! Что за чудная природа! Что за строгие, смелые пейзажи! Особенно хорошо восхождение по старой дороге до Андерматта: с гор бегут ручьи каскадами, под ногами ревет Рейсса, клубясь и пенясь, как море, грозные черные утесы, вершины которых теряются в облаках, подымаются над головою, вдали ледники и снеговые вершины ослепительной белизны... Чудо!

Перейдя Сен-Готар, мы проехали в Билинцону, оттуда чрез Магадино по Lago Maggiore в Арону. Это озеро восхитительно и чисто итальянское: зеленые берега, горные цепи, живописно раскинутые итальянские города — все это совершенно противоположно строгой и дикой красоте Озера четырех кантонов. Из Ароны чрез Навару, Мотару, Алессандрию отправились мы в Геную. В Генуе мы ночевали. Местоположение и окрестности этого города восхитительны. Народ здесь великолепный: вежливость и услужливость удивительные. Вместе с тем нет той лакейской предупредительности, какую встречаешь в Германии и от которой всегда становится гадко <...>. Из Генуи мы взяли билеты до Чивитта-Веккии и отправились на французском пароходе „Capitole". <...> Мы, как подобает истинным демократам, едем, разумеется, во втором классе, и, разумеется, мы в выгоде: у нас очень веселое общество. Завтра в восемь часов утра приедем в Чивитта-Веккию» (Письма А. П. Бородина, вып. 1, с. 53—55).

6. Позже, рассказывая В. В. Стасову об этом путешествии, Менделеев вспоминал: «Пускались мы в дорогу с самым маленьким багажом, с одним миниатюрным саквояжем на двоих. Ехали мы в одних блузах, чтоб совсем походить на художников, что очень выгодно в Италии — для дешевизны; даже почти вовсе не брали с собой рубашек, покупали новые, когда нужда была, а потом отдавали кельнерам в гостиницах, вместо на чай. <...> Италией мы пользовались вполне нараспашку после душной, замкнутой жизни в Гейдельберге. Бегали мы весь день по улицам, заглядывали в церкви, музеи, но всего более любили народные маленькие театрики, восхищавшие нас живостью, типичностью и беспредельным комизмом истинно народных представлений» (см.: *Стасов В. В.* Статьи о музыке, вып. 4, с. 121—122).

А. В. Романович-Славатинский

Из воспоминаний «Моя жизнь и академическая деятельность»

Юрист по образованию, Александр Васильевич Романович-Славатинский был командирован в 1860 году за границу с целью усовершенствования знаний и часть своей командировки провел в Гейдельберге. Он с семьей жил в пансионе Гофмана и общался со многими представителями колонии русских ученых. В мае 1861 года Романович-Славатинский познакомился с Бородиным, возвра-

тившимся из Парижа и прожившим в Гейдельберге до сентября 1861 года. Романович-Славатинский не входил в число гейдельбергских друзей Бородина, тем не менее в воспоминаниях он несколькими яркими штрихами рисует облик Бородина, отмечая между прочим, что тот был страстным любителем музыки и композитором. Вероятно, эти стороны деятельности Бородина к концу пребывания его в Гейдельберге уже ярко проявлялись.

Текст публикуется по изданию: *Романович-Славатинский А. В.* Моя жизнь и академическая деятельность. 1832—1884: Воспоминания и заметки. — «Вестник Европы», 1903, т. 2, № 4, с. 539—540.

1. Расставшись с Менделеевым в Риме в конце октября 1860 года, Бородин уехал в Париж, где провел зиму 1860/61 года, работая в лаборатории Ш. А. Вюрца, слушая лекции А. В. Реньо, К. Бернара, А. Сенармона, много читая специальной литературы и занимаясь приобретением необходимого ему в России оборудования для химической лаборатории. В апреле 1861 года, перед возвращением в Гейдельберг, где он намеревался продолжить научную работу, Бородин снова побывал в Италии, посетив Флоренцию, Неаполь и другие города, а также ознакомившись с промышленным производством борной кислоты близ Вольтрерра.

2. Бородин уехал в Италию в сентябре 1861 года, сопровождая Е. С. Протопопову, у которой обострилась болезнь легких, и ей необходим был более теплый климат. Незадолго до этого Е. С. Протопопова стала его невестой. В Италии — в Пизе — они прожили до августа 1862 года; оттуда через Берлин вместе возвратились на родину, так как срок заграничной командировки Бородина истек. Свадьба состоялась в Петербурге 17 апреля 1863 года.

А. Сталь

Из «Пережитого и передуманного студентом, врачом и профессором»

А. Сталь — псевдоним Александра Семеновича Таубера. В бытность свою студентом Медико-хирургической академии в конце 1860-х — начале 1870-х годов (окончил академию в 1874 году) он на первых курсах слушал лекции Бородина и общался с ним. После окончания академии, став хирургом, многие годы был профессором и ординатором Уяздовского военного госпиталя в Варшаве; с 1905 года он становится редактором «Военно-медицинского журнала» в Петербурге.

В мемуарах, написанных на склоне лет, в начале 1900-х годов, А. С. Таубер дает яркую характеристику студенческого быта своего времени и рисует портреты наиболее любимых студенческой молодежью учителей, в том числе и Бородина.

Мемуары А. Сталя «Пережитое и передуманное студентом, врачом и профессором: Быль, кн. 1: Студенчество» — вышли в свет в Петербурге в 1908 году (изд. В. С. Эттингера).

Текст публикуется по указанному изданию, с. 27—28.

1. См. об этом: *«Из моих воспоминаний о „Могучей кучке“», с. 128, А. П. Моласа,* а также *коммент. 6 к воспоминаниям М. М. Ипполитова-Иванова («А. П. Бородин и мои встречи с ним»).*

А. П. Дианин

Александр Порфирьевич Бородин: Биографический очерк и воспоминания

Александр Павлович Дианин в 1869 году приехал учиться в Петербург, где в 1870 году поступил в Медико-хирургическую академию. Под влиянием лекций Н. Н. Зинина и А. П. Бородина он решил избрать своей специальностью химию и стал одним из ближайших и преданных учеников Бородина. Последний ценил способности Дианина и принимал горячее участие в его научной судьбе. С 1873 года Дианин — ассистент Бородина, с 1880 года — адъюнкт-профессор. После смерти учителя — преемник его кафедры химии в Военно-медицинской академии.

Определив Дианина к себе ассистентом, Бородин поселил в 1873 году его в своей квартире. Постепенно Дианин становится близким семье Бородиных человеком, что окончательно упрочилось его женитьбой в 1881 году на воспитаннице Бородиных Е. Г. Баланевой. Так до самой смерти Бородина Дианин со своей семьей прожил бок о бок со своим учителем и другом в одной квартире.

Учителя и ученика связывали не только научные интересы. Дианин играл на фортепиано, был горячим поклонником музыки композиторов «Могучей кучки». По завещанию жены Бородина — Е. С. Бородиной — Дианин стал душеприказчиком Бородиных.

После кончины А. П. Бородина Дианин неоднократно выступал со словом о своем учителе, прежде всего в Русском химическом обществе, одним из организаторов которого был Бородин, и в Петербургском обществе русских врачей, почетным членом которого он состоял. Готовя текст своего биографического очерка и воспоминаний о Бородине для публикации, Дианин, вероятно, использовал статью В. В. Стасова «Александр Порфирьевич Бородин», опубликованную в четвертом выпуске «Исторического вестника» за 1887 год, цитируя оттуда отрывок из воспоминаний А. П. Доброславина.

Работа А. П. Дианина «Александр Порфирьевич Бородин: Биографический очерк и воспоминания» была опубликована в «Журнале Русского физико-химического общества» за 1888 год (т. 20, вып. 4, с. 367—379), на первой странице которого было указано, что членам отделения химии вместе с этим выпуском журнала высылается и портрет Бородина. В том же году этот очерк по постановлению общества был выпущен отдельным оттиском.

Печатается по тексту указанного журнала.

1. См. *коммент. 1 к воспоминаниям Ц. А. Кюи «А. П. Бородин»*.

2. Это крайне редкое обстоятельство для того времени. Типичным было другое — см. *коммент. 3 к воспоминаниям С. П. Боткина («Памяти профессора А. П. Бородина»)*.

3. «Обстановка кафедры химии была в то время самая печальная, — писал Бородин. — На химию ассигновалось в год рублей 30 с правом требовать еще столько же в течение года. Прибавим, что это были времена, когда в Петербурге нельзя было иногда найти в продаже пробирного цилиндра, когда приходилось самому делать каучуковые смычки и т. д. Лаборатория академии

представляла собою две грязные, мрачные комнаты со сводами, каменным полом, несколькими столами и пустыми шкафами. За неимением тяговых шкафов, перегонки, выпаривания и пр. зачастую приходилось делать во дворе, даже зимою. Об организованных практических занятиях не могло быть и речи. Но и при этих условиях у Н[иколая] Н[иколаевича] находились всегда охотники работать. Человек пять-шесть всегда работало, частью на собственные средства, частью на личные средства Н[иколая] Н[иколаевича]. Так продолжалось до начала 60-х годов. Я еще студентом застал в этой лаборатории у покойного Н[иколая] Н[иколаевича] другого Николая Николаевича, живого — Бекетова, который тогда занимался еще в качестве начинавшего ученого, магистранта и, за неимением посуды, работал в битых черепочках и самодельных приборах. Тут же застал я в числе работающих В. Ф. Петрушевского. Несмотря на свою неприглядность, лаборатория тогда была сборным пунктом молодых ученых, исправно посещавших радушного хозяина лаборатории. В числе постоянных посетителей можно было встретить и Л. Н. Шишкова, и А. Н. Энгельгардта, и Е. В. Пеликана, который, увлекаясь серьезно химиею, посещал даже все курсы Н[иколая] Н[иколаевича]. <...> В ту пору еще начинавшие ученые, гости спешили делиться результатами своих первых работ, посоветоваться с опытным авторитетным хозяином о своих идеях, темах, намерениях и пр. Лаборатория превращалась в миниатюрный химический клуб, в импровизационное заседание химического общества, где жизнь молодой русской химии кипела ключом, где велись горячие споры, где хозяин увлекался сам и, увлекая своих гостей, громко, высоким тенором, с жаром развивал новые идеи и, за неимением мела и доски, писал пальцем на пыльном столе уравнения тех реакций, которым впоследствии было отведено почетное место в химической литературе» (*Бородин А. П., Бутлеров А. М.* Николай Николаевич Зинин: Воспоминания о нем и биографический очерк. Спб., 1880. «Журнал Русского физико-химического общества», 1880, т. 12, вып. 5, с. 22—23).

4. Рассказ А. П. Доброславина Дианин приводит по очерку В. В. Стасова «Александр Порфирьевич Бородин» («Исторический вестник», 1887, т. 28, № 4, с. 149—150). Незначительные неточности цитирования Даниным исправлены без оговорок. Полностью воспоминания о Бородине А. П. Доброславина см. *с. 151—157 наст. изд.*

5. М. Ю. Гольдштейн приводит высказывание Бородина, объясняющее причины, по которым он уступил приоритет своего открытия Вюрцу (см. его очерк *«А. П. Бородин», с. 180*).

6. Условия научной работы не изменились и далее, о чем свидетельствует донесение Бородина Конференции (Совету профессоров) академии в 1886 году, опубликованное в кн.: *Фигуровский Н. А., Соловьев Ю. И.* Александр Порфирьевич Бородин, с. 208.

7. Высокая оценка нового метода занятий химией со студентами-медиками дана С. П. Боткиным, считавшим, что это заслуга Бородина не только перед академией. Правильная организация студенческих занятий положила начало более глубокому, стоящему на уровне европейских достижений образованию будущих врачей в России (см. об этом: *«Памяти профессора А. П. Бородина» С. П. Боткина, с. 148*).

8. Идея организации Высших женских врачебных курсов воз-

никла в конце 1860-х годов, но до ее реализации прошло несколько лет. В 1870 году было дано разрешение читать публичные лекции для женщин при Петербургском университете. Однако под давлением передовой общественности и острой необходимости во врачебных кадрах для борьбы с эпидемиями и детской смертностью в 1872 году были открыты временные Курсы ученых акушерок при Медико-хирургической академии. В 1876 году курсы были превращены из временных в постоянные, из четырехгодичных в пятигодичные и переименованы в Высшие женские врачебные курсы.

Убежденный сторонник женского образования, Бородин сразу включился в работу по организации курсов, активно помогая инициаторам и организаторам курсов. С момента открытия курсов (1 ноября 1872 года) он читал на них лекции по химии.

9. В 1874 году борьба между передовой и реакционной профессурой в Медико-хирургической академии достигла большой остроты (в результате вынужден был покинуть академию И. М. Сеченов). Возмущенные поведением крайнего реакционера профессора-физиолога И. Ф. Циона, студенты потребовали его увольнения. Конная жандармерия разогнала сходку. Ответом была общая забастовка студентов, которая была подавлена при участии полиции. Осенью 1874 года Конференция (Совет профессоров), коллегиально управлявшая академией, была распущена и образована Комиссия для управления делами академии, состоявшая из чиновников военного министерства и ставшая послушным орудием в руках начальника академии Н. И. Козлова, ярого реакционера. Совет профессоров был восстановлен в правах лишь в 1881 году.

10. Из письма к Л. И. Кармалиной от 15 апреля 1875 года (Письма А. П. Бородина, вып. 2, с. 87—88).

11. Наступление реакции в начале 1880-х годов сказалось и на положении Женских врачебных курсов. Объявив поход против высших учебных заведений — «рассадников опасного свободомыслия», — реакция с особой яростью ополчилась на женское образование. В 1882 году правительство распорядилось прекратить прием на Женские врачебные курсы; изъятие из ведения военного министерства, частично содержавшего курсы, поставило их в тяжелейшее финансовое положение. Курсы продолжали существовать лишь благодаря материальной помощи общественности. Бородину, как и другим профессорам, приходилось много времени и сил тратить для их спасения. В конце 1886 — начале 1887 года все высшие женские учебные заведения, в том числе Женские врачебные курсы, были официально ликвидированы (исключением были Бестужевские с резко ограниченным контингентом).

12. А. П. Дианин имеет в виду в первую очередь работы В. В. Стасова, в которых освещается музыкальное творчество Бородина: «Двадцать пять лет русского искусства», опубликованную еще при жизни Бородина, в 1883 году, и «Александр Порфирьевич Бородин», биографический очерк, опубликованный вскоре после кончины Бородина и сразу же получивший известность (см.: «Исторический вестник», 1887, т. 28, кн. 4, с. 137—168). Не будучи профессиональным музыкантом и обращаясь к представителям естественных наук, А. П. Дианин не считал себя в праве характеризовать музыкальное творчество Бородина.

13. *К.* — Ц. А. Кюи. Композитор, музыкальный критик, товарищ Бородина во балакиревскому кружку, являясь специалистом в области фортификации, был профессором Военно-инженерной академии.

14. Письмо к Л. И. Кармалиной от 1 июня 1876 года (Письма А. П. Бородина, вып. 2, с. 109). Курсив принадлежит А. П. Дианину.

М. Ю. Гольдштейн

А. П. Бородин

Краткий очерк, характеризующий Бородина — ученого и общественного деятеля, написан одним из его близких учеников, химиком М. Ю. Гольдштейном (о нем см. с. 240) для Энциклопедического словаря, издававшегося в Петербурге Ф. А. Брокгаузом и А. И. Ефроном. Опубликован в томе 4 (седьмой полутом) упомянутого издания в 1891 году.

Текст приводится по этому изданию.

1. Имя Бородина не сразу заняло свое место среди выдающихся русских композиторов второй половины XIX века. Его музыкальное наследие невелико. При жизни Бородина исполнялись, и то не часто, симфоническая картина «В Средней Азии», две симфонии, несколько романсов, оба квартета. Опера «Князь Игорь», завершенная после смерти композитора Римским-Корсаковым и Глазуновым, была поставлена лишь осенью 1890 года в Мариинском театре Петербурга и ко времени опубликования этого очерка не была еще известна критике и широкой публике. Повсеместное признание к Бородину-композитору в России пришло позднее (см. об этом: *«Из воспоминаний об А. П. Бородине» Н. Д. Кашкина*). Здесь же автор очерка констатирует мнение тех противоборствующих сил, которые были характерны для развития русской музыкальной культуры второй половины XIX века (особенно для 1860—1870-х годов). Сторонники национальных путей развития отечественной музыки поддерживали Новую русскую музыкальную школу, деятельность композиторов «Могучей кучки», высоко оценивая своеобразное, могучее творчество Бородина, явившегося ярким продолжателем эпических традиций глинкинского «Руслана». Реакционная же музыкальная критика враждебно встречала произведения композиторов «Могучей кучки», к которой принадлежал Бородин, усматривая в них вредное направление, попрание классических правил, следование «низким» образцам и т. п. (см. также: *«Из „Летописи моей музыкальной жизни“» Н. А. Римского-Корсакова, коммент. 19*).

2. См. *коммент 2 к воспоминаниям Ц. А. Кюи «А. П. Бородин»*.

Л. Е. Оболенский

Из «Литературных воспоминаний и характеристик»

Известный литератор и критик Леонид Егорович Оболенский в конце 1878 года поселился в Петербурге для занятий литературно-критической деятельностью. Он был издателем ряда литературных журналов. В частности, в конце 1870-х годов вместе с профессором зоологии Н. П. Вагнером, известным к тому времени в литературных кругах своими сказками, публиковавшимися под псевдонимом *Кот-Мурлыка* и пользовавшимися популярностью в широких демократических кругах, участвовал в издании журнала «Свет»; с 1883 года был издателем «Русского богатства».

Свое знакомство с Бородиным Оболенский описывает в мемуарах «Литературные воспоминания и характеристики», которые опубликованы в журнале «Исторический вестник» за 1902 год (т. 87, № 2). Текст печатается по указанному журналу, с. 499—500.

М. В. Доброславина

Воспоминания

Мария Васильевна Доброславина — жена профессора гигиены Медико-хирургической академии А. П. Доброславина — познакомилась с А. П. Бородиным в 1869 году. Воспоминания о нем записаны ею по просьбе С. А. Дианина в 1925 году, который опубликовал их в своей монографии «Бородин: Жизнеописание. Материалы и документы». М., 1955 (изд. 2-е — 1960), с. 333—337.

Текст публикуется по указанному изданию.

1. Небольшой кружок по занятиям теорией музыки с Бородиным существовал, по указанию биографа Бородина С. А. Дианина, в 1872 или 1873 году. В нем кроме названных лиц занилась также М. П. Решетина — сестра А. П. Доброславина.

2. Концерт, о котором пишет М. В. Доброславина, состоялся 26 февраля 1877 года. О нем пишут Римский-Корсаков (см.: *«Из „Летописи моей музыкальной жизни“», с. 53)* и Ипполитов-Иванов (*«А. П. Бородин и мои встречи с ним», с. 112*).

3. При жизни Бородина Вторая симфония в Германии еще не исполнялась; там была известна Первая симфония, исполнение которой всегда сопровождалось успехом. Вторая же симфония с большим успехом исполнялась на фестивале русской музыки в Бельгии, где присутствовал и Бородин (см.: *«Из воспоминаний об А. П. Бородине» А. К. Глазунова, коммент. 1*).

4. С. А. Дианин, по просьбе которого Доброславина написала свои воспоминания, опубликовал это «конфиденциальное» стихотворение Бородина во втором выпуске «Писем А. П. Бородина» с. 121).

«Куме

эпиграф:
Стихами можно сказать многое, что
в прозе передать невозможно...
(собственное замечание)

От автора примите скромный дар:
Симфонии h-moll'ной экземпляр;
Понравится — прекрасно! Поиграйте...
А нет... так по листочку отрывайте,
Когда в бумаге надобность случится...
Бумаги много тут... Вам пригодится.
Пусть все тогда, все до последней нотки
Пойдет моей куме на... папильотки.

Скромный композитор
И нескромный поэт
18 января 1877 года».

5. О работе над оперой «Князь Игорь» осенью и зимой 1866/87 года см.: *«Из воспоминаний об А. П. Бородине» А. К. Гла-*

зунова (*с. 102*). Что касается Третьей симфонии, то Бородин играл ее друзьям, но она так и осталась незаписанной, за исключением Скерцо (без трио), размер которого не $^{5}/_{4}$, а $^{5}/_{8}$. Записал две части симфонии, используя наброски Бородина, слышавший его импровизации Глазунов уже после кончины Бородина.

6. По свидетельству биографа Бородина С. А. Дианина, А. П. Дианин не слыхал Andante из Третьей симфонии и не знал о его сочинении.

7. Как известно, Глазунов по памяти записал увертюру к опере «Князь Игорь», руководствуясь планом, отдельными сохранившимися набросками и неоднократно слышанным им исполнением Бородина. Судя по рассказу Б. В. Асафьева, Глазунов, вероятно, слышал Andante в импровизациях автора. «Тогда же он мне сыграл на память недостававшие части Третьей симфонии Бородина. На мой вопрос, почему он не записал всей симфонии, он с горечью сказал: „Право, не знаю; ведь вот какая хорошая музыка, а мне тогда показалось иначе“» (*Асафьев Б. В.* Из моих бесед с Глазуновым: К десятилетию со дня кончины его. — В кн.: Ежегодник Института истории искусств. II: Театр. Музыка. М., 1948, с. 262). См. также *«Из „Летописи моей музыкальной жизни“» Н. А. Римского-Корсакова, коммент. 42.*

8. «Наши девчонки», «наши взрослые девчонки» — так Бородин называл девочек, воспитывавшихся в их семье: Е. Г. Баланеву, вышедшую замуж за А. П. Дианина и жившую со своей семьей в квартире Бородиных, Е. А. Гусеву и А. Литвиненко.

9. По свидетельству биографа Бородина С. А. Дианина, Бородин был одет в красную шерстяную рубашку-косоворотку и темно-синие шерстяные шаровары, заправленные в сапоги. Рубашка эта долгое время хранилась в семье Дианиных.

М. М. Курбанов

Отрывки из воспоминаний об А. П. Бородине (1884—1887)

Моряк и инженер-электрик Михаил Михайлович Курбанов был большим любителем музыки. Он вырос в семье музыканта, играл на фортепиано, изучал теорию композиции, сочинял музыку, занимался музыкально-общественной деятельностью, войдя, в частности, в 1909 году в число директоров Петербургского отделения Русского музыкального общества и являясь уполномоченным Николаевского отделения. Курбанов собирал народные песни, был участником беляевского кружка с первых лет его образования, о собраниях которого он впоследствии оставил интересные воспоминания (опубликованы в сборнике «Памяти Беляева», Париж, 1929). Вероятно, на «беляевских пятницах» Курбанов познакомился с Бородиным, сблизился с ним и с 1884 года стал бывать у него дома. Под впечатлением внезапной кончины Бородина Курбанов написал «Элегию» для струнного квартета «Souvenir d'Alexandre Borodin» («Памяти Александра Бородина»), в которой использовал темы бородинских романсов и пьес для фортепиано («Элегия» была издана фирмой Беляева).

«Отрывки из воспоминаний об А. П. Бородине (1884—1887)» были опубликованы в 1920 году во втором выпуске сборника «Бирюч Петроградских государственных академических театров»

(с. 159—171) и перепечатаны в третьем томе «Музыкального наследства» (с. 268—274).

Текст приводится по последнему изданию.

1. Со времени публикации вспоминаний о Бородине М. М. Курбанова появилось немало монографий о Бородине, среди которых самое заметное место занимают книги С. А. Дианина «Бородин: Жизнеописание. Материалы и документы» (М., 1955; 2-е изд. — 1960), посвятившего всю жизнь изучению жизни и деятельности Бородина, и А. Н. Сохора «Александр Порфирьевич Бородин: Жизнь. Деятельность. Музыкальное творчество» (М. — Л., 1965), в которой автор, опираясь на исследования предшественников, наряду с полным изложением биографии Бородина дает подробный анализ всех его сочинений, а также книга Г. Л. Головинского «Камерные ансамбли Бородина» (М., 1972).

2. А. П. Дианин женился на воспитаннице Бородиных Е. Г. Баланевой в 1881 году. Молодая семья жила в квартире Бородиных. Ученым секретарем Конференции (Совета профессоров) академии А. П. Дианин был с 1895 по 1900 год.

3. Так мемуарист называет Высшие женские врачебные курсы. О них см.: *коммент. 8 к воспоминаниям А. П. Дианина* (*«Александр Порфирьевич Бородин»*) и *коммент. 2 к воспоминаниям В. Д. Комаровой* (*«Из детских воспоминаний о великих людях»*).

4. В знак признательности Л. де Мерси-Аржанто, пропагандирующей его произведения в Бельгии и Франции, Бородин посвятил ей «Маленькую сюиту» для фортепиано. Впервые музыка Бородина за пределами России прозвучала в 1880 году на музыкальном фестивале в Баден-Бадене по инициативе Листа, где 20 мая была исполнена Первая симфония. Успех симфонии у слушателей и положительные отзывы прессы открыли сочинениям Бородина путь на концертные эстрады Европы.

Особенно тесные связи установились у Бородина с бельгийскими почитателями его музыки. Так, с 1883 года у него завязывается переписка с пианистом, дирижером и композитором Т. Жадулем. Ставший пылким энтузиастом творчества Бородина, Жадуль организовал в Льеже кружок из своих учеников и любителей музыки для знакомства с произведениями русской музыки. В 1884 году в Льеже при его участии проходили концерты русской музыки, в которых исполнялись обе симфонии Бородина, его симфоническая картина «В Средней Азии», некоторые романсы и арии из оперы «Князь Игорь». В организации этих «русских концертов» большое участие приняла бельгийская пианистка и меценатка графиня Л. де Мерси-Аржанто, также ставшая с 1883 года страстной почитательницей музыки Новой русской музыкальной школы, особенно сочинений Бородина и Кюи. В частности, по ее инициативе и при непосредственном участии были сделаны переводы на французский язык некоторых романсов и сольных номеров из оперы «Князь Игорь». Она же наряду с К. Сен-Сансом была одним из поручителей Бородина при вступлении его в 1884 году во французское Общество авторов (Société des Auteurs).

Личное знакомство Бородина с бельгийскими музыкальными деятелями состоялось летом 1885 года, когда, находясь за границей, Бородин посетил Льеж и замок Аржанто. Он привез с собой корректуры «Маленькой сюиты» для фортепиано, посвященной Мерси-Аржанто, и Скерцо As-dur для фортепиано, посвященного Жадулю. Осенью 1885 года на концертах Антверпенской

выставки с большим успехом исполнялись произведения Бородина.

В начале 1886 года Бородин вместе с Кюи ездил на фестиваль русской музыки, проводившийся в Льеже и Брюсселе, и присутствовал на исполнении своих произведений. Огромный успех этого фестиваля несомненно дал толчок дальнейшему распространению музыки Бородина за границей.

5. Это была одна из первых репетиций к симфоническому собранию Русского музыкального общества под управлением Л. Ауэра, которое состоялось 14 января 1884 года. Репетиции состоялись 9, 12, 13 января 1884 года.

6. Первое же выступление Бородина перед публикой в качестве автора Первой симфонии было недоброжелательно встречено в реакционной музыкальной среде. Выразители ее мнения — музыкальные критики Ф. М. Толстой, А. С. Фаминцын, М. М. Иванов, Н. Ф. Соловьев и другие, пытаясь игнорировать успех симфонии, объявляли его дилетантом, мотивируя такое утверждение тем, что он, профессор химии, не может быть композитором и вторгается в чуждую ему область. Известный музыкальный критик Г. А. Ларош, также занимавший враждебную позицию по отношению к «Могучей кучке», признавая даровитость Бородина, относил его к «наименее образованным музыкально» и утверждал, что он дилетант, «талант ядовитый и карикатурно настроенный» (*Ларош Г. А.* Избр. статьи, вып. 4. Л., 1977, с. 207, 265). Пренебрежительно отозвался о Бородине и его Первой симфонии А. Н. Серов (см.: «Голос», 1869, 1 мая, № 119). См. об этом: *«Из „Летописи моей музыкальной жизни"» Н. А. Римского-Корсакова, коммент. 19.*

7. Скерцо As-dur для фортепиано: см. выше, *коммент 4.*

8. См. *коммент. 14 к очерку Ц. А. Кюи «А. П. Бородин».*

«Княжая песня» гудошников Скулы и Ерошки с хором на французский язык не переводилась и отдельно не издавалась.

9. Описанию самого характера беседы Римского-Корсакова с Бородиным несомненно присуще преувеличение: Римский-Корсаков был очень сдержан и строг во внешних проявлениях своих чувств, к тому же он не был религиозен.

Музыкальные друзья Бородина действительно были очень обеспокоены тем, что в сочинении оперы «Князь Игорь» вновь наступил перерыв, а сам композитор не проявляет активности и энтузиазма, перегруженный до предела различными обязанностями, не имеющими отношения к музыке. Так, 13 марта 1885 года В. В. Стасов сообщает Кругликову о том, что Бородин постарел, отяжелел, одряхлел и не хочет даже говорить об «Игоре» (см.: «Советская музыка», 1949, № 8, с. 58—59). Он также свидетельствует о том, что Римский-Корсаков был весной, в самом начале апреля 1885 года, у Бородина (см. там же, с. 60). Вероятно, именно тогда, желая расшевелить Бородина и вновь подвигнуть его на завершение оперы, Римский-Корсаков очень упорно уговаривал его заняться сочинением и настойчиво предложил ему свою помощь, чтобы *«привести в порядок* все, что написано из „Игоря"». Сам Римский-Корсаков писал 8 апреля 1885 года Кругликову: «Представьте, чем я занят! Переписываю *предварительный клавираусцуг* „Игоря", приводя его, таким образом, в порядок, причем добавляю и сокращаю кое-где такты, дописываю речитативы, ставлю нумера модуляциям, транспонирую, что надо, голосоведение устраиваю и т. п. Пролог и 1-ю картину первого действия окончил, думаю так и дальше продолжать и надеюсь, что через это к осени „Игорь"

будет кончен и можно будет приняться за инструментовку, а по весне сдать его в театр. *Мню,* что и Бородин моими стараниями пленится и сам что-нибудь да сделает, а в 3-м действии требуется и его рука, там многого не хватает» (*Римский Корсаков Н.* Полн. собр. соч.: Лит. произведения и переписка, т. 8-А, с. 147).

Той же весной на музыкальных вечерах друзья часто исполняли музыку из оперы. «Все-таки „Игорь" стал двигаться, хоть ползком. Бородин даже оживился одно время»,—сообщал В. В. Стасов Кругликову 20 мая 1885 года («Советская музыка», 1957, № 1, с. 76). Однако обстоятельства 1885 года сложились так, что Бородину не удалось самому заняться оперой. И уже 4 июля 1885 года Римский-Корсаков писал В. В. Стасову: «Бородин <...> об „Игоре" и не помышляет. Хотел я его расшевелить, но не удалось, так что и я прекращаю свои действия...» (*Римский-Корсаков Н.* Полн. собр. соч.: Лит. произведения и переписка, т. 5, с. 398).

10. Романс «Для берегов отчизны дальной» Бородин сочинил осенью 1881 года под впечатлением концерта в память Мусоргского, состоявшегося 8 ноября в Петербурге. Романс написан на стихотворение Пушкина, которое любила Е. С. Бородина, и ей посвящен. Однако он не понравился поначалу некоторым друзьям Бородина, в частности В. В. Стасову и другим (см.: *«А. П. Бородин и мои встречи с ним» М. М. Ипполитова-Иванова),* и, вероятно, поэтому Бородин не отдал его печатать.

11. В 1878—1879 годах во время плавания на крейсере «Минин» и «Азия» в качестве инженера-механика Курбанов посетил Японию, где записывал японские народные песни и напевы. Лекция Курбанова о японской музыке в консерватории состоялась, вероятно, в сезоне 1883/84 года (см.: Письма А. П. Бородина, вып. 4, с. 385).

12. В академической среде культивировались традиции костюмированных вечеров, в которых часто принимали участие и Бородины. Однако на рождество 1886 года Бородина в Петербурге не было; он ездил к жене в Москву. Возможно, упоминаемый Курбановым вечер состоялся без участия Бородина.

СПИСОК СОЧИНЕНИЙ А. П. БОРОДИНА

Музыкальные произведения*

Сценические произведения

«Богатыри», опера-фарс в 5-ти действиях (картинах) на либр. В. А. Крылова; инструментовка Э. Н. Мертена; *соч.*: 1867; *не изд.*

«Князь Игорь», опера в 4-х действиях с Прологом на либр. композитора; *соч.*: 1869—1887; закончена и доинструментована А. К. Глазуновым и Н. А. Римским-Корсаковым; *посв.* «Памяти М. И. Глинки»; *изд.*: Лейпциг: М. П. Беляев, 1888 (партитура и клавир)

«Млада», опера-балет в 4-х действиях, либр. В. А. Крылова по сценарию С. А. Гедеонова, действие 4-е; *соч.:* 1872

«Финал из оперы-балета „Млада" А. П. Бородина» в инструментовке Н. А. Римского-Корсакова (с заменой вокальных партий инструментами); *изд.:* Лейпциг: М. П. Беляев, 1892

Симфонические произведения

Симфония № 1 Es-dur; *соч.:* 1862—1867; *изд.:* Спб.: В. В. Бессель, 1882 (партитура)

Перелож. для ф-п. в 4 руки автора; *посв.:* «Посвящается Милию Алексеевичу Балакиреву»; *изд.:* Спб.: В. В. Бессель, 1875

Симфония № 2 h-moll («Богатырская»); *соч.*: 1869—1876; *изд.*: Спб.: В. В. Бессель, 1887 (партитура)

Перелож. для ф-п. в 4 руки автора; *посв.:* «Посвящается Екатерине Сергеевне Бородиной»; *изд.*: Спб.: В. В. Бессель, 1877

«В Средней Азии», муз. картинка; *соч.:* 1880; *посв.*: «Посвящается Ф. Листу»; *изд.*: Спб.: Д. К. Ратер, 1883

Перелож. для ф-п. в 4 руки автора; *изд.:* Спб.: Д. К. Ратер, 1883

Симфония № 3 a-moll (неоконченная); *соч.:* 1884—1887; первые две части записаны и подготовлены к изданию А. К. Глазуновым; *изд.*: Лейпциг: М. П. Беляев, 1888

Перелож. для ф-п в 4 руки А. К. Глазунова (1-я ч.) и Н. А. Соколова (2-я ч.); *изд.*: 1888

Камерные инструментальные произведения

Ансамбли

Трио для 2-х скрипок и виолончели на тему песни «Чем тебя я огорчила» g-moll; *соч.*: 1854—1855; *посв.*: «Посвящается

* В Списке представлены завершенные произведения А. П. Бородина; внутри рубрик они расположены по хронологии их создания.

П. И. Васильеву»; *изд.:* М. — Л., Музгиз, 1946 (в ред. П. А. Ламма)

Трио для ф-п., скрипки и виолончели D-dur; *соч.:* вторая половина 1850 — начало 1860-х гг.; *изд.:* М. — Л., Музгиз, 1950 (в ред. Б. В. Доброхотова и Г. В. Киркора)

Секстет для 2-х скрипок, 2-х альтов и 2-х виолончелей d-moll; *соч.:* 1860; *изд.:* М. — Л., Музгиз, 1946 (в ред. П. А. Ламма)

Квинтет для 2-х скрипок, альта и 2-х виолончелей f-moll; *соч.:* 1859—1860 (?); завершен и подготовлен к изданию О. А. Евлаховым под общ. ред. А. Н. Сохора; *изд.:* Л., Музгиз, 1960

Квинтет для 2-х скрипок, альта, виолончели и ф-п. c-moll; *соч.:* 1862; *изд.:* М.: «Искусство», 1938

Скерцо для 2-х скрипок, альта и виолончели D-dur («Русское»); *соч.:* 1875—1879; *изд.:* «Пятницы»: Сборник пьес для смычкового квартета, тетр. 2, № 3. Лейпциг: М. П. Беляев, 1899

Квартет № 1 для 2-х скрипок, альта и виолончели A-dur; *соч.:* 1875—1879; *изд.:* Спб.: Д. К. Ратер, 1884

Перелож. для ф-п. в 4 руки автора; *изд.:* Спб.: Д. К. Ратер, 1887

Квартет № 2 для 2-х скрипок, альта и виолончели D-dur; *соч.:* 1881; *посв.:* «Екатерине Сергеевне Бородиной»; *изд.:* Лейпциг: М. П. Беляев, 1888

Перелож. для ф-п. в 4 руки С. М. Блуменфельда; *изд.:* Лейпциг: М. П. Беляев, 1889

Квартет для 2-х скрипок, альта и виолончели на тему *B-la-f*, сочиненный Н. А. Римским-Корсаковым, А. П. Бородиным, А. К. Лядовым и А. К. Глазуновым; Бородину принадлежит вторая часть — «Серенада»; *соч.:* 1886; *посв.:* «Митрофану Петровичу Беляеву»; *изд.:* Лейпциг: М. П. Беляев, 1887

Для фортепиано

Полька «Hélène» d-moll для ф.-п. в 4 руки; *соч.:* 1843; *изд.:* М.—Л., Музгиз, 1946 (в ред. П. А. Ламма)

«Le courant» («Поток»), пьеса для ф-п.; *соч.*: 1849; *изд.:* Спб.: Р. Гедрим, 1849 (см.: «Северная пчела», 1849, 25 ноября, № 263)

Fantasia per il piano sopra un motivo da I. N. Hummel («Фантазия для фортепиано соло на мотив И. Н. Гуммеля»); *соч.:* 1849; *изд.*: Спб.: Р. Гедрим, 1849 (см. там же)

Adagio patetico (Патетическое адажио) As-dur для ф-п.; *соч.:* 1849; *посв.:* «Посвящается моей тетушке»; *изд.:* Спб., 1849; *перепеч.*: Музыкальное наследство, т. 3. М., Музгиз, 1970, с. 458—460

Аллегретто Des-dur для ф-п. в 4 руки; *соч.* 1861; *изд.:* М.: Музфонд СССР, 1980 (в ред. В. М. Блока)

Скерцо E-dur для ф-п. в 4 руки; *соч.:* 1861; *изд.:* Музыкальное наследство, т. 3. М., Музгиз, 1970, с. 461—469

Тарантелла D-dur для ф-п. в 4 руки; *соч.:* 1862; *изд.:* Л.: Музгиз, 1938 (в ред. С. Л. Гинзбурга)

«Парафразы», пьесы для ф-п. в 3 руки на неизменяемую тему («тати-тати»), сочиненные А. П. Бородиным, Ц. А. Кюи, А. К. Лядовым, Н. А. Римским-Корсаковым; Бородину принадлежат: Полька, Похоронный марш, Реквием и — со второго

издания — Мазурка; *соч.:* 1878; *изд.:* Спб.: Д. К. Ратер, 1879;

«Маленькая сюита» для ф.-п. (1. В монастыре; 2. Интермеццо; 3. Мазурка C-dur; 4. Мазурка Des-dur; 5. Грезы; 6. Серенада; 7. Ноктюрн); *соч.:* 1885, *посв.:* «Графине Мерси-Аржанто»; *изд.:* Спб.: В. В. Бессель, 1885

Скерцо As-dur для ф-п.; *соч.:* 1885; *посв.:* «Теодору Жадулю»; *изд.:* Спб.: В. В. Бессель, 1885

Вокальные произведения

Романсы и песни

«Что ты рано, зоренька», песня на слова С. Соловьева в гармонизации Бородина; *соч.:* первая половина 1850-х гг.; *изд.:* М. — Л.: Музгиз, 1947 (в ред. П. А. Ламма)

«Разлюбила красна девица», романс для голоса в сопровождении виолончели и ф-п. на слова Виноградова; *соч.:* 1853—1855 (?); *изд.:* М.—Л.: Музгиз, 1947 (под ред. П. А. Ламма)

«Слушайте, подруженьки, песенку мою», романс для голоса в сопровождении виолончели и ф-п. на слова Евграфа фон Крузе; *соч.:* 1853—1855; *изд.:* М. — Л.: Музгиз, 1947 (под ред. П. А. Ламма)

«Красавица-рыбачка», романс для голоса в сопровождении виолончели и ф-п. на слова Г. Гейне в пер. Д. Кропоткина; *соч.:* 1854—1855; *посв.:* «Аделаиде Сергеевне Шашиной»; *изд.:* М.—Л.: Музгиз, 1947 (в ред. П. А. Ламма)

«Спящая княжна», сказка для голоса с ф-п. на собственные слова; *соч.:* 1867; *посв.:* «Николаю Андреевичу Римскому-Корсакову»; *изд.:* М.: П. И. Юргенсон, 1870

«Морская царевна», романс для голоса с ф-п. на собственные слова; *соч:* 1868; *посв.:* «Посвящается Александре Егоровне Маковской»; *изд.:* Спб.: В. В. Бессель, 1873

«Отравой полны мои песни», романс для голоса с ф-п. на слова Г. Гейне в пер. композитора; *соч.:* 1868; *посв.:* «Посвящается Цезарю Антоновичу Кюи»; *изд.:* М.: П. И. Юргенсон, 1870

«Песня темного леса» («Старая песня»), романс для голоса с ф-п. на собственные слова; *соч.:* 1868; *посв.:* «Посвящается Людмиле Ивановне Шестаковой»; *изд.:* Спб.: В. В. Бессель, 1873

«Фальшивая нота», романс для голоса с ф-п. на собственные слова; *соч.:* 1868; *посв.:* «Посвящается Модесту Петровичу Мусоргскому»; *изд.:* М.: П. И. Юргенсон, 1870

«Море», баллада для тенора в сопровождении ф-п. на собственные слова; *соч.:* 1870; *посв.:* «Владимиру Васильевичу Стасову»; *изд.:* М.: П. И. Юргенсон, 1870

«Из слез моих», романс для голоса с ф-п. на слова Г. Гейне в пер. композитора; *соч.:* 1870—1871; *посв.:* «Посвящается Марье Семеновне Ступишиной»; *изд.:* Спб.: В. В. Бессель, 1873

«Для берегов отчизны дальной», романс для голоса с ф-п. на слова А. С. Пушкина; *соч.:* 1881; *посв.:* «Е. С. Бородиной»; *изд.:* Лейпциг: М. П. Беляев, 1888

«У людей-то в дому», песня для голоса в сопровождении оркестра или ф-п. на слова Н. А. Некрасова; *соч.:* 1881; *посв.:* «Посвящается Дарье Михайловне Леоновой»; *изд.:* Лейпциг: М. П. Беляев, 1888

«Арабская мелодия», романс для голоса с ф-п.; *соч.:* 1881; *изд.:* Лейпциг: М. П. Беляев, 1888

Романс является обработкой подлинной арабской песни, из которой Бородин заимствовал и слова.

«Спесь», романс для голоса с ф-п. на слова А. К. Толстого; *соч.:* 1884—1885; *посв.:* «Посвящается Анне Александровне Бичуриной»; *изд.:* Лейпциг: М. П. Беляев, 1888

«Чудный сад» («Septain»), романс для голоса с ф-п. на слова Ж. Коллена; *соч.:* 1885; *посв.:* «Л. Мерси д'Аржанто»; *изд.:* Льеж: Морель, 1885 (на франц. яз.); Спб.: В. В. Бессель, 1887 (в рус. пер. композитора)

Ансамбли и хоры

«Серенада четырех кавалеров одной даме» для 2-х теноров и 2-х басов без сопровождения на собственные слова; *соч.*: 1868—1872 (?); *изд.*: Лейпциг: М. П. Беляев, 1889

«Слава Кириллу и Мефодию» для мужского хора на собственные слова; *соч.*: 1881; *изд.*: в сборнике «Произведения для смешанного, женского и мужского хора» («Библиотека хормейстера», вып. 46). М.: «Музыка», 1981, с. 24—25 (партия фортепиано — ad libitum — и обозначение темпа приписаны П. А. Ламмом)

Печатные работы*

Рецензии

Концерты Русского музыкального общества (1-й, 2-й). — «С.-Петербургские ведомости», 1868, 11 декабря, № 339

Концерты Русского музыкального общества (4-й, 5-й, 6-й). — «С.-Петербургские ведомости», 1869, 8 февраля, № 39

Концерт Бесплатной музыкальной школы. — Концерты Русского музыкального общества (7-й и 8-й). — «С.-Петербургские ведомости», 1869, 20 марта, № 78

Воспоминания

Николай Николаевич Зинин: Воспоминания о нем и биографический очерк. — «Журнал Русского физико-химического общества», 1880, 12, вып. 5, часть химическая, с. 215—254 (совместно с А. М. Бутлеровым). То же: «Записки Академии наук», 1880, т. 37, кн. 1 (ноябрь), с. 1—46. То же: отд. оттиск. Спб., 1880

Воспоминания о М. П. Мусоргском. — Частично: в кн.: *Стасов В. В.* Модест Петрович Мусоргский. Биографический очерк. — «Вестник Европы», 1881, май; полностью: Письма А. П. Бородина, вып. 4. М. — Л., 1950, с. 297—299

Лист у себя дома в Веймаре (из личных воспоминаний А. П. Бородина). — «Искусство», 1883, № 11, с. 120—121; № 12, с. 132—134.

---

* Список печатных работ А. П. Бородина составлен на основе изданий: *Бородин А. П.* Критические статьи. Сост., автор вступ. статьи и коммент. Вл. Протопопов. М.: Музыка, 1982; *Фигуровский Н. А., Соловьев Ю. И.* Александр Порфирьевич Бородин. М.—Л., 1950, с. 172—178 (Список химических работ А. П. Бородина). В Списке указаны только первые публикации. Расположение внутри рубрик хронологическое.

Продолжение Листиады. — *Стасов В. В.* Александр Порфирьевич Бородин: Его жизнь, переписка и музыкальные статьи. Спб., 1889, с. 189—206

Мои воспоминания о Листе. — Письма А. П. Бородина, вып. 3, М. — Л., 1949, с. 13—36

Научные работы по химии

Recherches sur la constitution chimique de l'hydrobenzamide et de l'amarine, lu le 5 Mars 1858 (Исследование химического строения гидробензамида и амарина, прочитано 5 марта 1858). — «Bulletin de la classe physico-mathématique de l'Académie des Sciences de St.-Pétersbourg», 1858 (1859), t. 17, № 1, 2, 3, notes, col. 38—46

Об аналогии мышьяковой кислоты с фосфорною в химическом и токсикологическом отношениях. Диссертация. Спб., 1858

Über die Wirkung des Jodaethyls auf Benzoylanilid, lu le 26 Novembre 1858 (О действии йодистого этила на бензоиланилид, прочитано 26 ноября 1858). — «Bulletin de la classe physico-mathématique de l'Académie des Sciences de St.-Pétersbourg», 1859, t. 17, № 26, notes. col. 408—411

Солигаличские солено-минеральные воды. — «Московские ведомости», 1859, 3 июня, № 130. То же: М., тип. Университета, 1859

Über die Einwirkung des Jodaethyls auf Benzidin (О действии йодистого этила на бензидин). — «Zeitschrift für Chemie und Pharmazie», 1860, 3, S. 533—536

Über einige Derivate des Benzidins (О некоторых производных бензидина). — Ibidem, S. 641—643

Sur les derivés monobromes des acides valérique et butyrique, Séance du 23 novembre 1860 (О бромовалериановой и бромомасляной кислоте, [прочитано на] заседании 23 ноября 1860). — «Bulletin des Séancés de 1858—1860», 1861, p. 252—254 (Sosiété chimique de Paris)

Über die Wirkung des Zinkaethyls auf zusammengesetzte Aether (О действии сложных эфиров на цинкэтил). — «Zeitschrift für Chemie und Pharmazie», 1861, 4, S. 8—12

Beitrag zur Geschichte des Benzils (К истории бензила). — «Zeitschrift für Chemie und Pharmazie», 1862, 5, S. 580—581

О действии цинкэтила на хлориодоформ. — «Il Nuovo Cimento», 1862, 15, p. 316

О фтористом бензоиле, к истории фтористых соединений. — Ibidem, p. 305

О действии натриумамилата на бензил. — Ibidem, p. 314

Реферат об успехах фармации в 1861 году. — «Военно-медицинский журнал», 1863, ч. 88, кн. 10, отд. 6, с. 220—234; кн. 11, отд. 6, с. 289—306; кн. 12, отд. 6, с. 371—403; 1864, ч. 90, кн. 6, отд. 6, с. 145—160

Über die Einwirkung des Natriums auf Valeraldehyd, lu le 20 Mai 1864 (О действии натрия на валериановый альдегид, прочитано 20 мая 1864). — «Bulletin de l'Académie des Sciences de St.-Pétersbourg», 1864, 7, p. 463—474

Реферат по фармации за 1862 год. — «Военно-медицинский журнал», 1865, ч. 92, кн. 1, отд. 6, с. 3—33; кн. 2, отд. 6, с. 93—122; кн. 3, отд. 6, с. 163—179

Исследование бухарского опия. — «Протоколы общества русских врачей за 1867 год», с. 221

О производных валерианового альдегида. — «Труды Первого съезда русских естествоиспытателей в С.-Петербурге, происходившего с 28 декабря 1867 г. по 4 января 1868 г.», отд. 4. Спб., 1868, с. 13.
О продуктах действия паров брома на серебряные соли кислот масляной и валериановой. — «Журнал Русского химического общества», 1869, 1, вып. 1, с. 31—32
Изокаприновая кислота, ее альдегиды и соли. — «Труды Второго съезда русских естествоиспытателей в Москве, происходившего с 20 по 30 августа 1869 г.», ч. 1 (по отделу химии). М., 1870, с. 6. То же: «Журнал Русского химического общества», 1869, 1, вып. 8—9, с. 215
Продукты уплотнения альдегидов. — «Журнал Русского химического общества», 1869, 1, вып. 8—9, с. 214
Über die Derivate einer Isokaprinreihe lu le 27 Janvier 1870 (О производных одного изокапринового ряда, прочитано 27 января 1870). — «Bulletin de l'Académie des Sciences de St.-Pétersbourg», 1870, 14, col. 535—542
Продукты уплотнения валерианового альдегида. — «Журнал Русского химического общества», 1870, 2, вып. 4, с. 90—91
О действии натрия на валеральдегид. — «Журнал Русского химического общества», 1872, 4, вып. 6, с. 207—208
О действии натрия на энантол. — «Журнал Русского химического общества», 1872, 4, вып. 6, с. 208
О получении продукта уплотнения обыкновенного альдегида. — «Журнал Русского химического общества», 1872, 4, вып. 6, с. 209
Über einen neuen Abkömmling des Valeraldehyds; Eingegangen am 18 Juli (О новых производных валеральдегида; поступило 18 июля). — «Berichte der Deutschen chemischen Gesellschaft zu Berlin», 1873, 6, Juli—Dezember, S. 982—985
Исследование полимера валеральдегида. — «Труды Четвертого съезда русских естествоиспытателей в Казани, происходившего с 20 по 30 августа 1873 г. По отделениям химии, минералогии, геологии и палеонтологии...». Казань, 1875, с. 5—6. То же: «Журнал Химического общества и Физического общества», 1873, 5, вып. 8, с. 386 и 410
Гидрамиды и изомерные с ними щелочи. — «Труды Четвертого съезда русских естествоиспытателей в Казани, происходившего с 20 по 30 августа 1873 г. По отделениям химии, минералогии, геологии и палеонтологии...». Казань, 1875, с. 6—7. То же: «Журнал Химического общества и Физического общества», 1873, 5, вып. 8, с. 387 и 410
О сукцинилдибензоине. — «Труды Четвертого съезда русских естествоиспытателей в Казани, происходившего с 20 по 30 августа 1873 г. По отделениям химии, минералогии, геологии и палеонтологии...». Казань, 1875, с. 7. То же: «Журнал Химического общества и Физического общества», 1873, 5, вып. 8, с. 388
О действии аммиака на куминол. — «Труды Четвертого съезда русских естествоиспытателей в Казани, происходившего с 20 по 30 августа 1873 г. По отделениям химии, минералогии, геологии и палеонтологии...». Казань, 1875, с. 6. То же: «Журнал Химического общества и Физического общества», 1873, 5, вып. 8, с. 389
Über Nitrosoamarin; Eingegangen am 10 Juli (О нитрозоамарине; поступило 10 июля). — «Berichte der Deutschen chemischen Ge-

sellschaft zu Berlin», 1875, S. 933—936. То же: «Журнал Химического общества и Физического общества», 1875, 7, вып. 8, с. 285—286

О новом способе определения азота в моче. — «Протоколы Общества русских врачей в С.-Петербурге 1875—1876 гг.», с. 278

О новом способе количественного определения мочевины. — «Журнал Химического общества и Физического общества», 1876, 8, вып. 5, часть химическая, с. 145

О некоторых изменениях прибора для определения мочевины в моче. — «Журнал Русского физико-химического общества», 1877, 9, вып. 6, часть химическая, с. 240

Азометрический способ определения мочевины с таблицами: 1) весовых количеств мочевины, 2) весовых количеств азота. — В кн.: *Кошлаков Д.* Анализ мочи: Клиническое руководство для студентов и врачей. Спб., 1880, с. 83—116; изд. 2-е. Спб., 1887, с. 133—145, 213—234.

О дезинфекции и дезинфекционных средствах. — «Здоровье», 1878, № 85, 15 апреля, с. 142—143 (совместно с А. П. Доброславиным)

Народный чай (плитки Пономарева). — «Здоровье», 1883, № 9 (27 февраля), с. 3—5

Анализ плиточного чая (фабрика Пономарева в Ханькоу). — «Научно-санитарные новости», 1883, № 3, с. 1—5

Об отношении перекиси водорода к низшим организмам и значении водного раствора озонирующих масел для дезинфекции. — «Труды Общества русских врачей в С.-Петербурге с приложением Протоколов заседаний Общества за 1883—1884 гг.», Спб., 1885, вып. 2, с. 374—375

О составе кирпичного чая. — «Труды Общества русских врачей в С.-Петербурге с приложением Протоколов заседания Общества за 1883—1884 гг.». Спб., 1885, вып. 2, с. 372—374.

Упрощенный азометрический способ определения азота в применении к клиническому определению метаморфоза азотистых веществ в организме с современной точки зрения. Спб., 1886. То же: «Военно-медицинский журнал», 1886, ч. 155, 6, с. 5—38

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН *

* Сокращения (кроме общепринятых): БМШ — Бесплатная муз. школа; РМО — Русское музыкальное общество.

СОДЕРЖАНИЕ *

* Вторая колонка цифр указывает страницы комментариев

А. П. Бородин в воспоминаниях современников

Составитель *Ангелина Петровна Зорина*

Редактор *Е. М. Гордеева* Художник *Д. Аникеев*
Худож. редактор *Ю. Зеленков* Техн. редактор *С. Буданова*
Корректор *В. Голяховская*

ИБ № 3394

Подписано в набор 28.02.84. Подписано в печать 6.09.85. **Формат бумаги 84×108[1]/32.** Бумага типографская № 1. Гарнитура литерат. **Печать** высокая. **Объем** печ. л. 9,0. Усл. п. л. 15,12. Усл. кр.-отт. **15,75. Уч.-изд. л.** 18,63. Тираж 40.000 экз. Изд. № 12916. **Зак. № 2008.**
Цена 95 к.

Издательство «Музыка», Москва, Неглинная, 14

Московская типография № 6 Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли.
109088, Москва, Ж-88, Южнопортовая ул., 24.

95 к.